
P 5455 E
HiFi Stereophonie
11 November 1971
Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe
HANS PFITZNER
Jazzimpressionen
MESSENEUHEITEN II
Deutscher Schallplattenpreis
Test
Vorverstärker Citation 11
4,- DM

Akai präsentiert den Raumklang 2000

Im Jahre 2000 werden die Leute staunen, was schon 1971 in der HiFi-Technik möglich war.

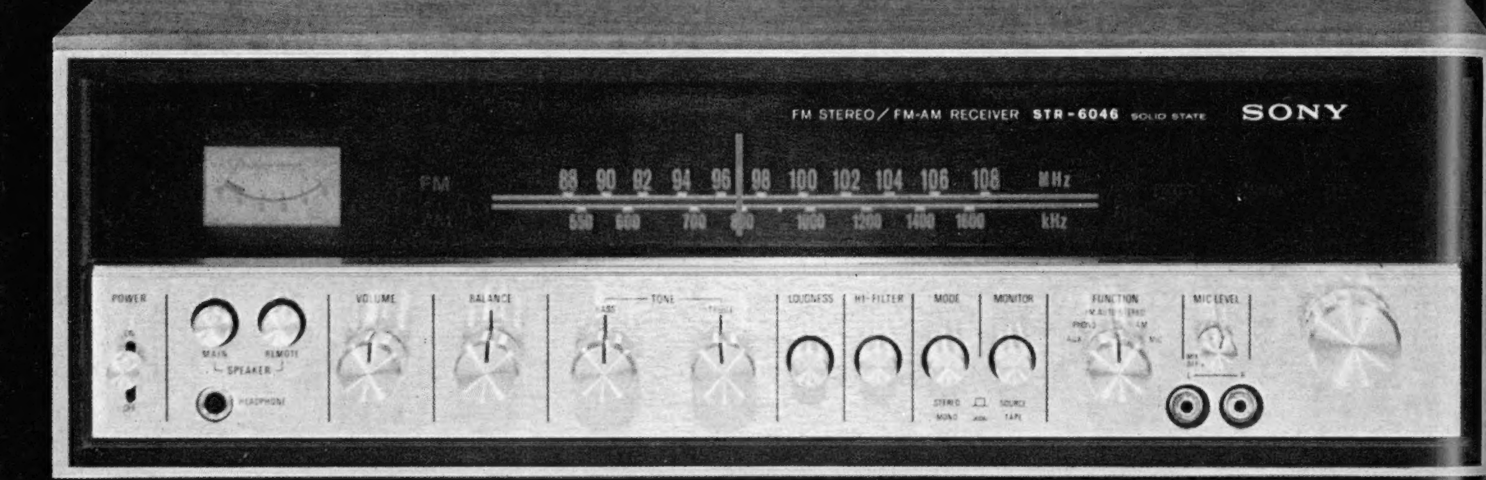
Vieles, was uns Heutigen sensationell neu ist an Akai-Tonbandgeräten: *integrated circuits,* schaltbare Entzerrung, Magnetbremsen und das wartungsfreie GX-Kopfsystem, das nie verschleißt . . . zur Jahrtausendwende wird es vielleicht Ausstattungs-Standard sein . . .
Aber die technischen Leistungswerte (z. B. 30–28.000 Hz ± 3 dB) unserer 71er-Modelle werden auch dann immer noch beweisen: Akai baut HiFi-Maschinen der internationalen Spitzenklasse.
Sie sollten bei Ihrem Fachhändler bald einmal eine Akai-Hörprobe machen!
Akai weltweit. 25 Akai-Service-Zentralen in der BRD.
Prospekte von AKAI INTERNATIONAL GmbH 6079 Buchschlag bei Ffm., Am Siebenstein 4

AKAI®



SONY
SONY
SONY
SONY

Zwei im neuen Gewand



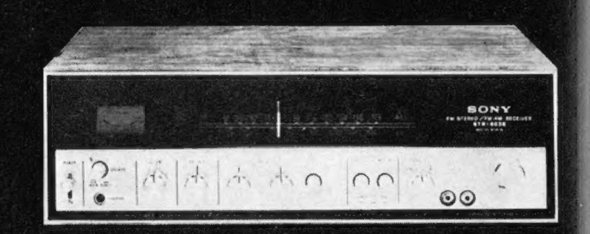
Wie auch immer SONY seine Technik verpackt – es bleibt immer die Technik von SONY.

Zwei Receiver mit der gleichen großartigen Leistung und Technik, die man von SONY erwartet.

Bevor Sie sich beide Geräte beim Fachhändler vorführen lassen – hier noch die technischen Steckbriefe in Kurzform:

STR – 6046
Gesamtverstärkerleistung: 65 Watt, 2 x 20 Watt Sinus an 8 Ohm, 2 Mikrofoneingänge auf der Frontplatte, mit eingebautem Mixregler aussteuerbar.
UKW/MW – Empfangsteil mit ausgezeichneter Empfindlichkeit von 1,4 μV. Selektivität: 70 dB.

STR – 6036
Gesamtverstärkerleistung: 50 Watt, 2 x 14 Watt Sinus an 8 Ohm. 2 Mikrofoneingänge auf der Frontplatte.
UKW/MW – Empfangsteil mit ausgezeichneter Empfindlichkeit von 2 μV. Selektivität: 55 dB.



Das gute Fachgeschäft führt SONY

Information: SONY GmbH, 5000 Köln 41, Aachener Straße 311

SONY Wegbereiter für die audio-visuelle Zukunft



Mit diesem Buch wird jeder das Tonband-Hobby meisterhaft beherrschen

Presseurteile

Tonband-Hobby heißt das reichillustrierte Buch von Werner W. Diefenbach. Auf der Grundlage jahrelanger Erfahrungen hat der Verfasser in Zusammenarbeit mit den deutschen Tonbandclubs ein Standardwerk geschaffen, das alles enthält, was der technisch versierte Tonband-Amateur von Theorie und Praxis seines Hobbys wissen möchte. Die Kapitel reichen von den Grundprinzipien der Magnet-Tontechnik bis zur Aufnahmepraxis im Stereo-Verfahren und bis zu Bauanleitungen für Bastler. Wer tiefer in die Materie steigen will, wird einen guten Ratgeber in diesem Buche finden, das gleichzeitig wie ein praktisches Nachschlagewerk zu verwenden ist.

(Agfa-Magneton Illustrierte, Leverkusen)

Geschenk für Tape-Fans. Jeder Tonbandfreund wird sich auf dieses Buch stürzen, das ihn nicht nur über die Vorzüge und Möglichkeiten seines Hobbys aufklärt, sondern darüber hinaus eine allgemeine Einführung in die Theorie und Technik des Tonbandes gibt.

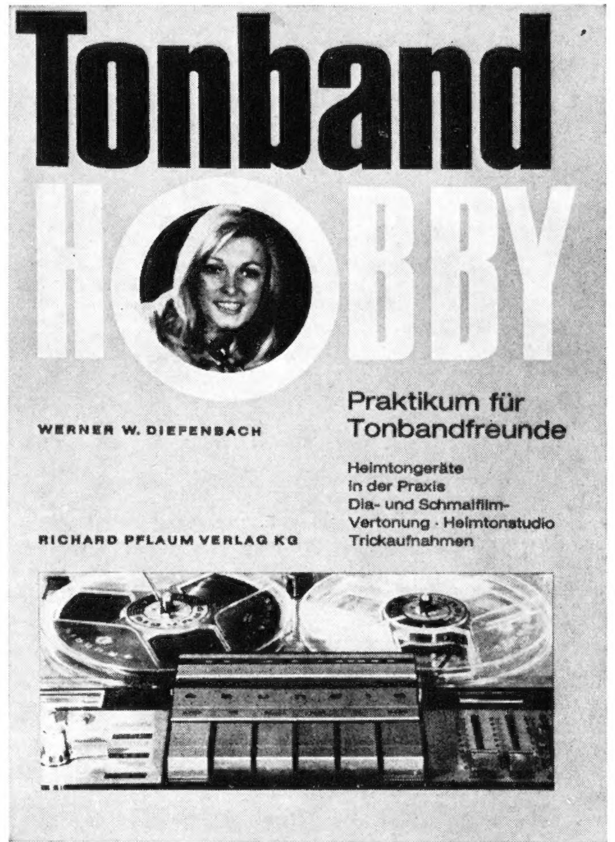
(Westfalenpost, Ruhrnachrichten)

Wer noch nicht mit dem Tonbandgerät umzugehen weiß oder wer seine Fertigkeiten auf diesem Gebiet vervollkommnen will, studiere dieses Tonband-Hobby.

Der Tag (Berlin)

Ein Tonbandbuch gehört heute zu jedem Tonbandgerät. Der Fachhändler tut gut daran, Tonband-Hobby jedem Käufer herzlich zu empfehlen. Denn so gut und sorgfältig auch die Bedienungsanleitungen von den Geräteherstellern ausgearbeitet sein mögen, sie können niemals das ersetzen, was im Diefenbach steht, nämlich, wie man vernünftige Tonaufnahmen zustande bringt

(Radio-Fernseh-Händler, Berlin)



1971, 10., neu bearbeitete und erweiterte Auflage, 186 Seiten mit 161 Abbildungen und Skizzen sowie 18 Tabellen, kart., DM 16,—.

Auf der Grundlage jahrelanger Erfahrungen schuf der bekannte Verfasser dieses gut ausgestattete, wertvolle Buch. Es bringt alles, was der Tonbandfreund von der Praxis der Tonbandgeräte wissen muß und zählt zu den bewährten Standardwerken. In der jetzt erschienenen 10. Auflage, die dem letzten Stand der Technik entspricht, wird der Leser auch über das neueste Tonbandgeräte-Angebot unterrichtet. Das Buch berücksichtigt die letzten Fortschritte der Aufnahme- und Wiedergabetechnik einschließlich Nachhallerzeugung, Vertonen von Dias und Schmalfilmen, Tricktechnik mit Playback und Multiplayback sowie die HiFi-Stereofonie. Ferner geht es auf die Cassetten-Tonbandgeräte in Mono- und Stereotechnik ein.

So ist das Werk in seiner umfassenden Darstellung ein vorzüglicher Berater und ein zuverlässiges Nachschlagewerk.

Bücher, die uns weiterhelfen. Alle, die Freude an ihrem Tonbandgerät haben und nicht nur spielen wollen, werden in dem Buch „Tonband-Hobby" einen praktischen Helfer finden. Alles, was man über das Tonband, über Aufnahmetechnik, Trickaufnahmen, Vertonung von Schmalfilmen usw. wissen muß, ist hier in leicht faßlicher Form behandelt.

(Kölnische Rundschau)

Das Buch bringt alles, was der Tonbandfreund von der Praxis des Tonbandgerätes wissen muß.

(Der Ingenieur der Deutschen Bundespost, Düsseldorf)

Tonband-Hobby ist in seiner umfassenden Gestaltung ein guter Berater und ein Nachschlagewerk zugleich.

(Tonbandaufnahmen-Freude für alle, Nürnberg)

Das vorliegende Werk ist ein echtes Hobby-Buch, das auch vor Bastelanleitungen zum Selbstbau von Tonbandgeräten nicht haltmacht.

(Hören und Sehen, Hamburg)

Coupon

Bitte senden Sie mir mit Rechnung / per Nachnahme

..........Exemplare Diefenbach, Tonband-Hobby, DM 16,—.

Name ....

Vorname ....

PlZ.......... Ort ....

Straße..........

Bitte ausschneiden und auf Postkarte geklebt senden an Richard Pflaum Verlag KG, 8 München 2, Postfach 20 19 20

Steigen Sie in die Weltklasse auf - mit Sansui!

Wenn es sich um Weltklassestereo handelt, ist SANSUI der ganz große Name. SANSUI bietet ein komplettes Programm von Hochleistungs-Stereo-Receivern in jedem Leistungsbereich und vielen Preislagen.

Sind Sie ein ausgesprochener Perfektionist, dann wird wahrscheinlich nur das 200-Watt-Modell EIGHT, eine absolute Spitzenleistung, Ihren Anforderungen entsprechen. Jedes Merkmal dieses aristokratischen Receivers betont, wie „anders“ er ist. Von seinen supermodernen IC- und FET-Schaltungen über seinen direktgekoppelten, trennbaren Leistungsverstärker und seine erstaunliche Vielseitigkeit (er kann bis zu drei Lautsprecherpaare bzw. zwei Tonbandgeräte bedienen) bis zu seinem eleganten Edelholzgehäuse, stellt das Modell EIGHT die Quintessenz der schöpferischen Kraft von SANSUI dar.

Seine Leistungsbandbreite erstreckt sich von 10 bis 40 000 Hz, der Klirrfaktor wird auf 0,4 % oder weniger beschränkt, die FM-IHF-Empfindlichkeit beträgt 1,7 μV, die Selektivität mehr als 60 dB und der Geräuschabstand mehr als 65 dB.

Sollten Sie einen Receiver vorziehen, der die gleiche Leistung aufweist und außerdem Platz für Sie auf der HiFi-Stereobühne schafft, könnte der 5000 X Sie interessieren. Diese sehr moderne Komponente wartet nämlich jetzt auch mit 200 Watt auf, und ihr Mikrofonmischkreis * ermöglicht, daß Sie mit den berühmtesten Künstlern mitsingen bzw. mitspielen können.

Oder betrachten Sie bitte einmal den 2000 X mit 140 Watt — vielleicht der beste Receiver in seiner Leistungsklasse. Nebst IC- und FET-Schaltungen weist er praktisch jedes Merkmal seiner leistungsstärkeren „Brüder“ auf, einschließlich eines Luxus-Edelholzgehäuses.

Erstaunliche Leistungen sind auch der SANSUI 1000 X (100 Watt), der 800 (70 Watt) und der 350 A (54 Watt).

Steigen Sie doch auf in die HiFi-Stereo-Weltklasse! Besuchen Sie bald Ihren SANSUI Fach-Händler und lassen Sie sich diese Receiver der Weltklasse vorführen.

* am besten mit dem hochwertigen dynamischen Mikrofon SDM-2 — ebenfalls ein SANSUI-Spitzenprodukt.

Sansui

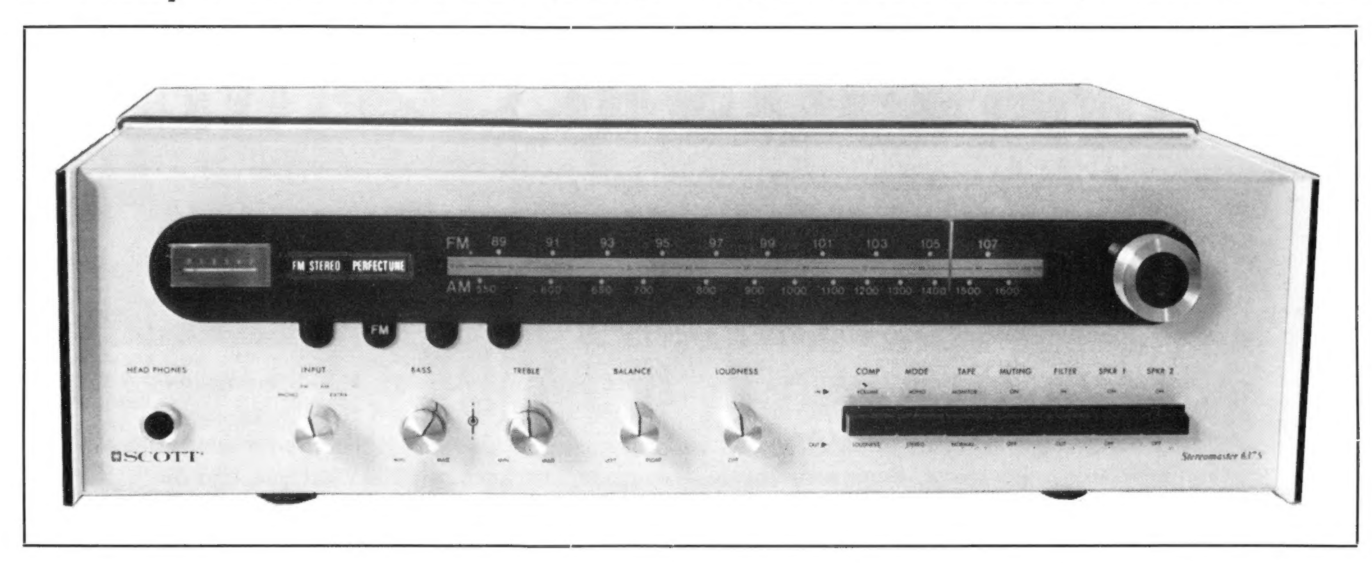


EIGHT

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: (0611) 72 75 37 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO., LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: LUX Hi-Fi 3, rue Glesener, Luxembourg / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. A 1070 Wien 7, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. Boulevard Léopold II, 199, 1080 Brussels / Netherlands: TEMPOFOON N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / Canary Islands: R. HASSARAM Calle la Naval, 87, Las Palmas / SANSUI AUDIO EUROPE S.A. Diacem Bldg., Vestingstraat 53-55 2000 Antwerp, Belgium / SANSUI AUDIO EUROPE S.A. FRANKFURT OFFICE 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 93, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo 168, Japan

SCOTT® EUROPA-STIL

AM/FM STEREO RECEIVER 637-S



SCOTT 637-S 2 × 35 Watt Sinus-Leistung (RMS) an 8 Ohm, beide Kanäle betrieben

■ Sinus-Leistung (RMS), beide Kanäle betrieben	2 x 35 Watt an 8 Ohm
■ Gesamtmusikleistung (IHF)	120 Watt an 8 Ohm
■ Klirrgrad bei Nennleistung	0,5 %
■ Intermodulation bei Nennleistung	0,5 %
■ Übertragungsbereich (IHF)	20—20 000 Hz ± 1 dB
Fremdspannungsabstände:	
■ Phono	— 60 dB
■ Aux, Band usw.	— 75 dB
■ Phono-Eingangsempfindlichkeit	2,5 mV / 47 kOhm
FM (UKW)	
■ Eingangsempfindlichkeit (IHF)	1,9 μV
■ Geräuschspannungsabstand	65 dB

■ Klirrgrad	≦ 0,8 %
■ Übersprechdämpfung	≧ 35 dB
■ Kreuzmodulationsfestigkeit	80 dB
■ AM (Mittelwelle)	
■ Eingangsempfindlichkeit	180 μV (Ferrit-Antenne)
■ Selektivität	30 dB (± 10 kHz)
■ Klirrgrad bei 60 % Modulation	≦ 2 %
■ Abmessungen (B x H x T)	43,5 x 11,7 x 26,5 cm
■ Frontplatte	Feinsilberstruktur — Aluminium anodisiert
■ Gehäuse wahlweise in:	zweischichtigem Plexiglas (grau/weiß) — Nußbaum natur weiß Schleiflack
■ Preis	DM 1495,— (incl. Mwst.)

FET — FM-Eingangsstufe, 4-Gang-Tuner, keramische Filter in der ZF-Stufe, **Muting Schaltkreis mit FET** und regelbarem Einsatzpunkt sowie ein **IC-bestückter Multiplex-Decoder** sind Garantie für störungsfreien, ausgezeichneten FM-Stereo-Empfang. Die große Eingangsempfindlichkeit meistert auch Probleme, wie sie in ungünstigen Empfangsgebieten auftreten können.

Ein **Präzisions-Feldstärke-Meßinstrument,** die automatische **FM-STEREO-Anzeige** und **Perfectune**® (elektronisch gesteuerte Anzeige des 0-Durchgang) gehören zum selbstverständlichen Bedienungskomfort.

Der zusätzliche Mittelwellenteil ist soweit perfektioniert, wie es dieser Wellenbereich ermöglicht.

Ein **Tonkontrollverstärker** (System Baxendal) mit **2 FET's** und die **direkt gekoppelten Treiberstufen** in Verbindung mit leistungsstarken Endstufen (120 Watt Musikleistung), produzieren ein absolut sauberes und natürliches Klangbild.

Die Bedienungselemente des Gerätes sind klar und übersichtlichangeordnet. Durch optische Anzeige **(Programmquellen-Indikatoren für FM-AM-Phono-Extra)** erkennt man unverwechselbar und auf einen Blick, welches Programm durchgeschaltet ist.

Lötfreie „TENSION WRAP"-Verbindungen machen kalte Lötstellen unmöglich und garantieren Betriebssicherheit und lange Lebensdauer.

Hoher technischer Aufwand wie: ausschließliche Verwendung von Silizium-Transistoren, FET's und IC's vollelektronisch stabilisiertes Netzteil für alle Betriebsspannungen der Vorstufen usw. sind Errungenschaften einer Technik, die typisch für unsere Zeit sind.

EUROPA-STIL ist für uns kein Schlagwort, sondern steht für ein neues fortschrittliches Design, wie es nie zuvor in derartiger Konsequenz durchgeführt wurde.

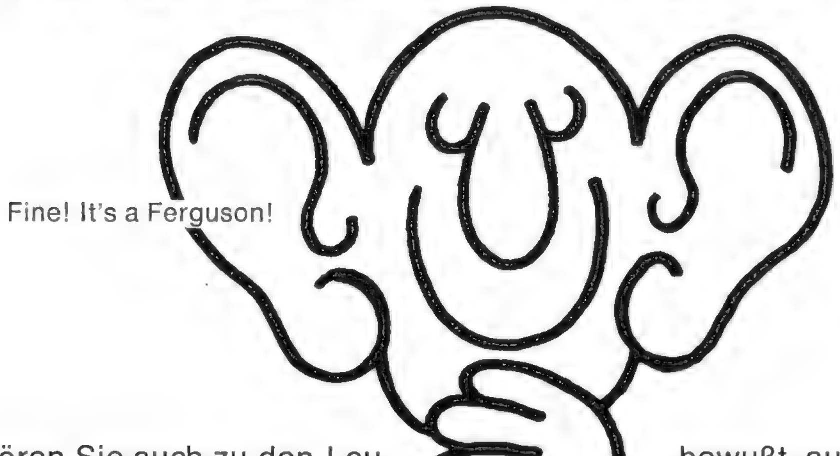
EUROPA-STIL ist die Synthese fortschrittlicher Technik und moderner Innenarchitektur.



4 Düsseldorf 1
Grafenberger Allee 39
Tel. (0211) 68 2788/89

Schreiben Sie uns – wir unterrichten Sie eingehend über unser gesamtes Lieferprogramm.

Geheimtip für alle, die mehr Hifi-Gehör als Geld haben.



Gehören Sie auch zu den Leuten, die schon immer ein Faible für gute Hifi-Anlagen hatten und nur deshalb keine besitzen, weil die guten einfach zu teuer sind? (Und die nicht so teuren eben nicht so gut?) Wollten Sie zudem immer schon mal hören, was in Ihren Stereo-Platten wirklich drin steckt? Dann gibt es ein komplettes Hifi-Programm, das speziell für Sie gebaut wird: Ferguson.

Ferguson verzichtet bewußt auf vordergründigen Schnickschnack und bietet dafür ausgereifte Technik, begeisternde Tonbrillanz, hohe Ausgangsleistung, weite Frequenzbereiche und gestochene Höhen- und Tiefenschärfen. Dazu ein ausgewogenes Styling – ausgewählt vom Design-Centre in London.

Ferguson hat ein überzeugendes Konzept – für Leute, die mehr hören als bezahlen wollen.



ETRON LICHT GmbH
2000 Hamburg 61, Borsteler Chaussee 287

FERGUSON

AUSGEREIFTE TECHNIK FÜR EINEN BRILLANTEN KLANG

Eine Sache richtig machen,

z.B. Laut sprecher

(in Hifi-Technik)

Optimale Qualität in allen Preisklassen vom Nur-Lautsprecher-Hersteller.

Lautsprechereinheit	Type	Belastbarkeit	Übertragungsbereich	Konstruktionsprinzip	Preis DM	Maße B x H x T cm
Hifi-Kompaktbox	SK 115	15/20 W	50—15.000 Hz	Breitbandsystem	77,—	26 x 18 x 11
Hifi-Regalbox	SK 125	25/30 W	50—20.000 Hz	Zweiwegsystem	139,—	38 x 22 x 17
Hifi-Flachbox	SK 130	30/35 W	45—20.000 Hz	Zweiwegsystem	148,—	45 x 28 x 10
Hifi-Kompaktbox	SM 520	20/25 W	48—25.000 Hz	Zweiwegsystem mit Hochton-Kalotte	159,—	32 x 18 x 11
Hifi-Regalbox	SM 525	25/30 W	45—25.000 Hz	Zweiwegsystem mit Hochton-Kalotte	198,—	38 x 22 x 17
Hifi-Flachbox	SM 530	30/35 W	45—25.000 Hz	Zweiwegsystem mit Hochton-Kalotte	217,—	45 x 28 x 10
Hifi-Regalbox	SM 535	35/40 W	40—25.000 Hz	Zweiwegsystem mit Hochton-Kalotte	248,—	44 x 24 x 20
Hifi-Regalbox	SM 540	40/50 W	30—25.000 Hz	Dreiwegsystem mit Hochton-Kalotte	336,—	56 x 28 x 20
Hifi-Studio-Kompaktbox	P 2000	30/40 W	42—25.000 Hz	Zweiwegsystem mit Hochton-Kalotte	286,—*	36 x 22 x 18
Hifi-Studio-Kompaktbox	P 3000	35/50 W	40—25.000 Hz	Dreiwegsystem mit Hochton- und	346,—*	40 x 22 x 18
Hifi-Studio-Regalbox	P 4000	40/55 W	30—25.000 Hz	Mittelton-Kalotte	456,—*	46 x 25 x 20
Hifi-Studio-Box	P 5000	50/70 W	25—25.000 Hz	Vierwegsystem mit Hochton- und	746,—*	60 x 32 x 25
Hifi-Studio-Standbox	P 6003**	60/80 W	20—25.000 Hz	Mittelton-Kalotte	986,—*	36 x 78 x 27

* gebundener Preis (alle anderen Preise sind empfohlene Richtpreise) ** serienmäßig für 3-Kanal-Anlagen ausgerüstet

Überzeugen Sie sich von der heco-Qualität durch eine Hörprobe beim Fachhändler.
Für jede Lautsprechereinheit gibt es einen Qualitäts-Paß. Bitte anfordern!



Hennel & Co. KG, Spezialfabrik für Lautsprecher
6384 Schmitten/Taunus, Tel. (06084) 544, Telex 0415313

HiFi Stereophonie
Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

11/1971 10. Jahrgang

Inhalt

Technik

HiFi-Stereophonie testet

Nachrichten

Verlag G. Braun Karlsruhe



Die Musikproduktion Schwarzwald (MPS) hat sich durch systematischen Ausbau ihres Jazz-Repertoires einen weltweiten Namen gemacht. Im Oktober organisierte MPS, deren Label von BASF vertrieben wird, ein Jazzfestival, das von drei Gruppen getragen wurde: dem Dave-Pike-Set, dem Wolfgang-Dauner-Trio mit vollelektronischem Geräuschkabinett, und der Kenny-Clark-Francy Boland-Big-Band. Als Zwischeneinlage trat Altmeister Rolf Kühn mit einem hart rockenden Klarinettenstück auf. Als Ersatz für den nicht erschienenen Jazz-Geiger Sugar Cane Harris war dessen Kollege Jean Luc Ponty erschienen. Er wurde, wie unser Jazz-Experte Herbert Lindenberger in der „Stuttgarter Zeitung" vom 6. Oktober schrieb — „zum Höhepunkt. Ponty entpuppt sich auch auf der elektrisch verstärkten Geige als Teufelskerl. Er fidelt souverän und zieht mit klassischem Hintergrund, metallenem Klang, psychedelischen Stimmungen und raffinierten Echowirkungen in Bann". Während der Veranstaltung nahm der Stuttgarter Werbefotograf Wolfgang Oberle das Farbfoto unserer Titelseite auf. Sie zeigt im Vordergrund Jean Luc Ponty und dahinter den ihn meist elektronisch begleitenden Wolfgang Dauner. Br.

HERAUSGEBER
Dr. Eberhard Knittel

VERLAG
G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN
Anzeigenleitung: Rolf Feez
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 7 vom 1. 7. 1971 · „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

Die Tests der Zeitschrift HiFi-STEREOPHONIE werden unabhängig von Firmen oder Institutionen im verlagseigenen Testlabor durchgeführt.
Ihre Veröffentlichung erfolgt unter der ausschließlichen Verantwortlichkeit der Redaktion.

CHEFREDAKTEUR
Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN
Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Fotohinweis:
Titelfoto: W. Oberle, Stuttgart; Seite 1003: DGG; Seite 1010: Gilbert Schuchters private Sammlung; Seite 1022: Stadttheater Bonn; alles andere sind eigene, Werkfotos oder Fotos aus eigenem Archiv.

Vorschau

Dem Komponisten Luciano Berio ist die Titelgeschichte unseres Dezemberheftes gewidmet. Ein Portrait des Chikago Symphony Orchestras gibt Kurt Blaukopf, Ulrich Dibelius berichtet vom 15. Warschauer Herbst. Über Chris McGregors „Brotherhood of Breath" schreibt Horst Schade.

Im technischen Teil werden getestet: Empfänger-Verstärker Nordmende 7500/ST, Empfänger-Verstärker Elac 4100 T Syntektor, Grundig-Tonband-Gerät TS 600. Außerdem finden Sie eine Beschreibung der elektrostatischen Lautsprecher mit dynamischem Tieftöner „Infinity".

Beilagenhinweis

Diesr Ausgabe liegt ein Prospekt der Firma Pöhler & Schilling, Weiskirchen, bei, um dessen Beachtung wir unsere Leser höflichst bitten.

Bezugspreis einzeln DM 4,— (DM 3,79 + DM —,21 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 20,— (DM 18,96 + DM 1,04 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 40,— (DM 37,92 + 2,08 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto. Abbestellungen nur halbjährlich, zum 30. 6. und zum 31. 12. (Eingang der Abbestellung bis spätestens 31. 5. bzw. 30. 11.)

Für Österreich: Abonnement jährlich öS 332,—, Einzelheft öS 33,20 zuzüglich Porto. Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 55,—, Einzelheft sfr. 5,— incl. Porto.

auf einen blick

Hans Pfitzner



. . . oder das Ende des „Einfalls" ist die Überschrift unseres Hauptbeitrags im Musikteil dieses Heftes. Alfred Beaujean untersucht die Bedeutung des Komponisten und beleuchtet die musikalischen und außermusikalischen Gründe, die erklären, weswegen Pfitzner immer mehr in Vergessenheit gerät und daher auch von der Schallplatte wenig beachtet wird. Persönliches Zeugnis über Kontakte mit Pfitzner legt der bekannte Salzburger Pianist und Dirigent Prof. Gilbert Schuchter ab. **Seite 1003**

Pentheus und Jazz in Berlin

gaben Ulrich Schreiber und Horst Schade Anlaß zu aktuellen Berichten. Der erste würdigt die Bonner Uraufführung von Valdambrinis Oper,
Seite 1022
der zweite befaßt sich mit aktuellen Strömungen im Jazz, wie sie auf dem 73. Jazz-Workshop des NDR in Berlin zutage getreten sind.
Seite 1020



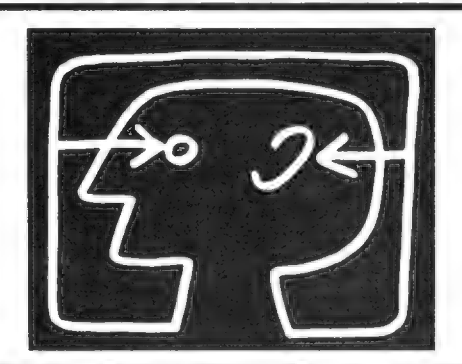
Dem Anteil der Technik

ist der 8. Beitrag von Kurt Blaukopf in der Reihe „Maßstäbe der Kritik" gewidmet. **Seite 1028**

Deutscher Schallplattenpreis und Prix Mondial du Disque

Auf den Seiten **1110** und **1111** sind die Aufnahmen genannt, die dieses Jahr mit dem Deutschen Schallplattenpreis und mit dem Prix Mondial du Disque ausgezeichnet wurden. Auch diejenigen Aufnahmen sind genannt, die von einer international besetzten Vorwahlkommission für die Vorwahlliste des Prix Mondial nominiert wurde.

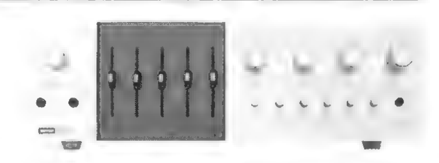
Internationale Funkausstellung



In diesem Heft veröffentlichen wir den zweiten Teil eines Berichtes über die Neuheiten, die in Berlin zu sehen waren, mit fast 100 Abbildungen. Im Bericht wird schon ein erster Überblick über die verschiedenen Quadrofonie-Systeme gegeben.
Seite 1066

Test

Stereo-Vorverstärker Harman Kardon Citation eleven.
Seite 1106



Klingendes Gold

Berühmte Wiener Walzer
An der schönen blauen Donau · G'schichten aus dem Wiener Wald · Wiener Blut · Kaiserwalzer · Rosen aus dem Süden · Lagunenwalzer, Joh. Strauß · Hofballtänze, Lanner · Dorfschwalben aus Österreich · Sphärenklänge, Jos. Strauß · Gold und Silber, Lehár · Dorfkinder-Walzer, Kálmán · Träume an der Donau, Stolz
Wiener Symphoniker
Dirigent Robert Stolz
Kassette mit 2 Langspielplatten
1C 187-29 238/39 DM 29,–



Die Tanzplatte des Jahres 71/72
Hugo Strasser
King's Road · Natascha-Waltz · Pariser Tango · Jubiläumsball · World Cup · City Boogie · Lambeth-Walk · Gallito · Love Story · Sambarino · Abschieds-Blues · Flashlights · Olympia-Rock · French-Cancan
1C 062-29 415 DM 22,–
1C 244-29 415 DM 23,–



Gewinnen Sie pures Gold und eine Reise zu zweit und viele, viele Langspielplatten beim Electrola-Musik-Quiz „Klingendes Gold". 7 Preisfragen und 7 Auslosungen und eine große Endausscheidung. Hören Sie jeden Sonntag Radio Luxemburg von 16.30–17.30 Uhr. Auch Ihr Schallplattenfachhändler kennt die Preisfragen und die Teilnahmebedingungen. Machen Sie mit beim großen Electrola-Musik-Quiz „Klingendes Gold".





Unverbindliche Richtpreise incl. MWSt.

HANS PFITZNER
oder das Ende des „Einfalls"

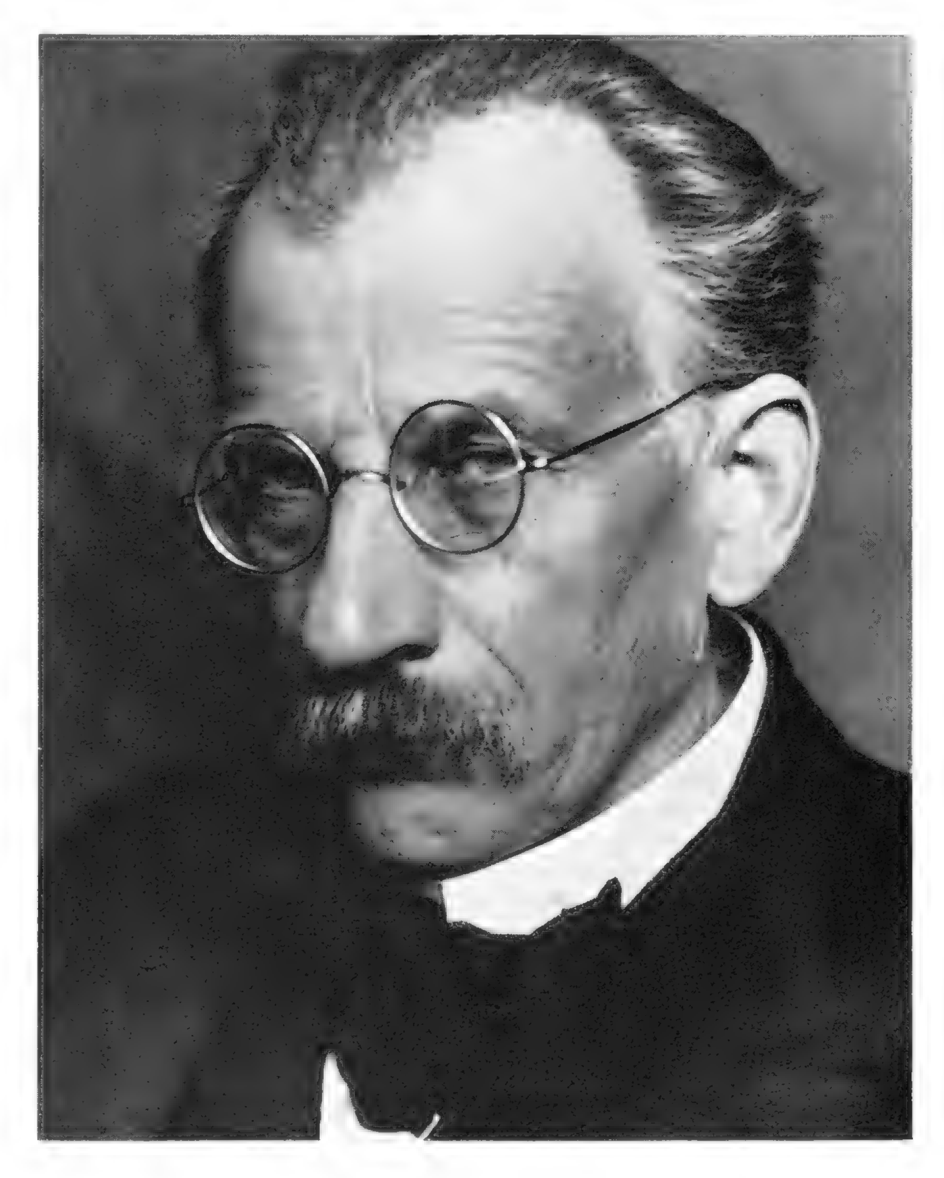
Am 12. November 1931 gelangte in der Berliner und Münchener Staatsoper zugleich Hans Pfitzners letzte Oper, „Das Herz", zur Uraufführung. In Berlin stand Wilhelm Furtwängler am Dirigentenpult, in München Hans Knappertsbusch. Bis Ende März 1932, also binnen fünf Monaten, wurde das Werk von nicht weniger als einundzwanzig Musikbühnen nachgespielt. Unter ihnen befanden sich Wien, Hamburg, Stuttgart, Zürich, Prag und Stockholm.

Am 25. April 1949 bedankte sich ein Greis, den die Stadt Salzburg zu seinem 80. Geburtstag ehrte, mit unbeholfenen Worten für die Einladung, in die Mozartstadt überzusiedeln. Die Salzburger hatten Pfitzner aus einem Münchener Altersheim herausgeholt, als er, vereinsamt, verarmt und verbittert, demjenigen die Manuskriptpartitur seines „Palestrina" anbot, der ihm für die Dauer seiner letzten Lebensspanne Gastfreundschaft schenken würde. Sie währte nicht einen Monat: Pfitzner starb am 22. Mai, und es bedurfte der Initiative der Wiener Philharmoniker, ihm ein Ehrengrab der Stadt Wien zu gewähren. Der Streiter von einst, dem eines nie gemangelt hat, nämlich die Überzeugung von seiner eigenen Größe, war bescheiden geworden. Wenige Monate vor seinem Tod hatte er, dem zeitlebens der Ruf des Schwierigen, ewig Unzufriedenen voraufgegangen war, dem jungen Salzburger Pianisten Gilbert Schuchter seine Dankbarkeit bezeugt, als dieser das Vorspiel zum 2. Akt des „Herz" aus dem Klavierauszug an einem Klavierabend spielte ...

Zwanzig Jahre später, im „Pfitzner-Jahr" 1969, erinnerten sich einige größere Opernhäuser des „Palestrina". Als Jubiläums-Pflichtübungen konnte man in einigen Sinfoniekonzerten die drei „Palestrina"-Vorspiele oder die Ouvertüre zu „Käthchen von Heilbronn" hören. Das war alles. Von einer folgenlosen Inszenierung der frühen Oper „Der arme Heinrich" in Kassel und von einer konzertanten Rundfunk-Aufführung der einst von Mahler in Wien so glanzvoll herausgebrachten „Rose vom Liebesgarten", die über mehrere deutsche Rundfunkanstalten sowie über BBC London und Radio Bern ging, abgesehen, ist seit 1944 keine Pfitzner-Oper außer dem „Palestrina" mehr aufgeführt worden. Joseph Keilberth, der sich in seinen letzten Jahren mit einer Neueinstudierung des „Armen Heinrich" in München trug, starb, bevor er den Plan verwirklichen konnte. Nachher sprach niemand mehr davon.

Nicht viel anders sieht es im Konzertsaal aus. Keiner der großen Geiger spielt das Alma Moodie gewidmete Violinkonzert von 1923, kein Cellist eines der beiden Cellokonzerte von 1935 und 1943, obwohl die Konzertliteratur für dieses Instrument nicht gerade reich ist. Verklungen scheint das Klavierkonzert von 1922 wie das kammermusikalisch aufgelichtete Duo für Violine, Violoncello und kleines Orchester op. 43 aus der Spätzeit.

Die Schallplatte, die die Neuortung des Mahlerschen Oeuvres entscheidend initiierte und die erstaunliche, im „Mahler-Jahr" 1960 noch nicht abzusehende Mahler-Renaissance unserer Tage weitgehend trägt, setzt sich für Pfitzner nicht annähernd so intensiv ein. Im Grunde gibt es nur zwei Pfitzner-Produktionen von bedeutendem interpretatorischen Rang: Keilberths DG-Aufnahme der Eichendorff-Kantate „Von deutscher Seele" und die kürzlich bei EMI erschienene Fischer-Dieskau-Einspielung der Eichendorff-Lieder. Alles andere liegt am Rande: Susanne Lautenbachers Einsatz für das Violinkonzert (Candide), die Einspielung des 3. Streichquartetts durch das



Sinnhoffer-Quartett (Da Camera), Ferdinand Leitners gut gemeinte, aber allzu betuliche DG-Einspielung der späten C-dur-Sinfonie und der Palestrina-Vorspiele, Gilbert Schuchters von viel Idealismus und pianistischer Könnerschaft getragene, aber letztlich an der künstlerischen Bedeutungslosigkeit des Objekts scheiternde Tudor-Platte mit Pfitzners Klaviermusik, die recht brave Da-Camera-Aufnahme der Cellosonate op. 1, die halbe Liedplatte Hermann Preys. Auch die Heliodor-Wiederveröffentlichung historischer, von Pfitzner selbst dirigierter Aufnahmen der Palestrina-Vorspiele und der C-dur-Sinfonie befriedigt allenfalls historisch-biographische Bedürfnisse. An eine Gesamtaufnahme des „Palestrina" zu denken, wäre utopisch, obgleich dieses zentrale Werk Pfitzners als einziges seiner Schöpfungen ab und an auf dem Spielplan einer der großen deutschsprachigen Musikbühnen erscheint. Keines der sechs großen Kammermusikwerke liegt auf der Schallplatte vor, wenn man von der genannten Sinnhoffer-Aufnahme absieht, nicht einmal das seinerzeit berühmte Klavierquintett op. 23 von 1908, dem selbst ein Paul Bekker, des streitbaren Pfitzner gewandter Gegner, kühne Prägnanz der Gedanken und imposante Kraft der Gliederung bescheinigte und das ohne Zweifel zu den letzten großen Manifestationen spätromantischer Kammermusikkultur zählt. Der so wesentlichen cis-moll-Sinfonie von 1932, einer notengetreuen Transkription des Streichquartetts op. 36, nimmt sich seit Keilberths folgenlosem Wiederbelebungsversuch niemand mehr an. Obgleich gerade dieses Werk mit seiner Neigung zu frei schwebender Tonalität und kühner Linearität Pfitzner auf dem vorgeschobensten Punkt seiner Entwicklung zeigt und sich noch am ehesten als Tribut an jene Tendenzen tonaler Auflösung interpretieren ließe, die der streitbare Nationalist Pfitzner lebenslang fanatisch bekämpfte. Womit er der Kulturbarbarei des Dritten Reiches freilich das propagandistische Vokabular lieferte.

Was ist der Grund dieser Ignorierung eines Komponisten, der, obwohl er sich in fast manischer Verbitterung stets als Verkannter und Zurückgesetzter fühlte, einmal zu den führenden Geistern der deutschen Musik zählte und dessen Rang zumindest seit der Münchener Uraufführung des „Palestrina", 1917, die ein Bruno Walter zu den wesentlichsten Ereignissen seines Dirigentenlebens rechnete, auch bei seinen Gegnern unbestritten war?

Die Frage ist um so schwerer zu beantworten, als Pfitzners Stellung innerhalb der neueren Musikgeschichte sich kaum präzise umreißen läßt. Pfitzners eifrigster Apologet, Walter Abendroth, dessen grundlegende Biographie von 1935 wertvoller und lesbarer wäre, wenn sie das reiche Faktenmaterial nicht in einen Wust nationalistischer Phraseologie und Anti-Strauss-Pamphletistik verpackt hätte, versucht in seinem Vorwort zu einer 1955 erschienenen Teil-Wiederveröffentlichung von Pfitzners Schriften eine Standortbestimmung. „. . . es war Hans Pfitzners historischer Auftrag, die Werte und Gehalte der unvergänglichen Romantik aus dem Auflösungsprozeß der vergänglichen ‚romantischen' Epoche zu befreien und sie hinüberzuretten in ein Zeitalter, das (in der zweiten Lebenshälfte des Meisters) sogar diese Werte und Gehalte selbst in Frage zu stellen als seinen besonderen Beitrag zum ‚Fortschritt' empfand." Nun, dieses Zeitalter ist mit dem Tode des Neoklassizismus und seiner antiromantischen Attitüde längst dahingegangen. Um „Werte und Gehalte der unvergänglichen Romantik" hinüberzuretten, bedarf es keines Komponisten des 20. Jahrhunderts. Das besorgen in einer Zeit, deren Musikleben ohnehin fast ausschließlich von musealer Konservierung der Vergangenheit lebt, die originalen Werke der Romantiker auf das ausgiebigste. Geht es aber um Aktivierung dieser Werte und Gehalte in Richtung auf eine neue, aus dem „Auflösungsprozeß" konsequent weiterentwickelte Tonsprache, dann hat ein Alban Berg etwa mit seinem Violinkonzert oder seiner „Lulu" diesen Auftrag legitimer und folgenschwerer erfüllt.

Das hieße also, daß der Weg nicht über Pfitzner, sondern über die „Zersetzer" Mahler und Schönberg gegangen wäre. Über jenen Schönberg, der Pfitzner 1945 durch Übersendung von Lebensmittelpaketen vor dem Hungertod und durch briefliches Eingreifen vor der demütigenden Prozedur einer Entnazifizierung bewahrte. Wie nahe sich, wenn es um die Utopie einer „deutschen Sendung" ging, der konservative Nationalist und der Exponent des von diesem so wütend bekämpften „ästhetischen Internationalismus" im Grunde waren, zeigt die berühmte Mitteilung Schönbergs an Rufer, er habe mit seiner Zwölftonmethode eine Entdeckung gemacht, „durch welche die Vorherrschaft der deutschen Musik für die nächsten hundert Jahre gesichert" sei. Geäußert im gleichen Jahr 1922, in dem Pfitzners Eichendorff-Kantate „Von deutscher Seele" zum ersten Mal erklang, um anschließend ihren Siegeszug durch die deutschen Konzertsäle anzutreten.

Dennoch: war es ein Zufall, daß Pfitzners einzige Kompositionsschüler, deren Namen heute noch Gewicht haben, bald „absprangen": Orff und der zu Schönberg hinüberwechselnde Webern? Wie

HANS ERICH PFITZNER

geb.
5. Mai 1869 in Moskau

Vater:
Robert Pfitzner, Geiger in Würzburg und Moskau, Musikdirektor am Stadttheater in Frankfurt/Main

1886—1890
Besuch des Hochschen Konservatoriums

bis 1890
u. a. ca. 40 Lieder, Chorballade „Der Blumen Rache", Schauspielmusik „Fest auf Solhang" (Ibsen)

1890—1894
Arbeiten an „Der arme Heinrich"
Vorübergehende Tätigkeit am Koblenzer Konservatorium

Mai 1893
Erste eigene Aufführung eigener Werke in der Berliner Singakademie

1894
Stelle als unbesoldeter Kapellmeister beim Mainzer Stadttheater

1895
Uraufführung „Der arme Heinrich" in Mainz. Anschließend Lehrer für Komposition am Sternschen Konservatorium in Berlin

1899
Heirat mit Mimi Kwast in Canterbury

November 1901
Uraufführung „Die Rose vom Liebesgarten" in Elberfeld

bis1906
Bühnenmusik „Käthchen von Heilbronn"

1906
Uraufführung „Das Christelflein" durch Felix Mottl in München. Pfitzner siedelt nach München über

1907/1908
Leiter der Konzerte des Kaim-Orchesters

1908
Direktor des Städtischen Konservatoriums Straßburg

ab 1910
Zusätzlich Operndirektor des Stadttheaters Straßburg

1917
Uraufführung „Palestrina" durch Bruno Walter in München. Verleihung des Dr. h. c. und Professorentitels durch die Philosophische Fakultät der Universität Straßburg.
Umarbeitung des „Christelfleins" zur Oper. Uraufführung Dezember 1917 in Dresden

wenig Pfitzner Schule machte, bezeichnet der Umstand, daß ein 1918 gegründeter „Pfitzner-Verein für deutsche Tonkunst" seinen satzungsgemäßen Auftrag, junge Komponisten materiell zu fördern, nicht erfüllen konnte, weil keine dieser Förderung „würdigen" zu finden waren . . .

Daß Persönlichkeit und Werk eines Komponisten nicht voneinander zu trennen sind, weiß man nicht erst seit Adornos „Versuch über Wagner". So wie der Mensch Pfitzner sich zeitlebens quer zu seiner Umwelt legte, sich mit so heftigen wie überflüssigen Polemiken Feinde machend, Dirigenten, Sänger und Intendanten mit seinen rigorosen Interpretationsforderungen zur Verzweiflung bringend, überall nur Zerfall und Ranküne witternd, so liegt auch sein Werk quer zum musikalischen Geschehen seiner Zeit. Die Konsequenz und Hartnäckigkeit dieses Gegen-den-Strom-Schwimmens entbehrt nicht der Größe. Pfitzner hat vom französischen Impressionismus so gut wie keinerlei Notiz genommen, auch nicht während seiner Straßburger Zeit, da er als Opernchef und Konzertdirigent durchaus geneigt war, Wünschen französischer Kreise nachzugeben. Weder Debussy noch Ravel findet sich auf einem seiner Straßburger Programme. Strawinskys Neoklassizismus verabscheute er nicht minder als die Tendenzen der zweiten Wiener Schule um Schönberg. Selbst das Spätwerk eines Verdi verkannte er völlig. Seine schöpferischen Kräfte zog er einzig aus der deutschen romantischen Vergangenheit, als deren legitimen Erben er sich wußte. Fast mehr als der übermächtigen Erscheinung Wagners galt seine Liebe Schumann und den Meistern der frühromantischen deutschen Oper. Marschners vergessene Opern suchte er in eigenen Bearbeitungen wieder lebendig zu machen, freilich ohne Erfolg. Und wenn Abendroth feststellt, daß „ihn mit Schumann und den Meistern der deutschen romantischen Oper vor allem auch ein Gemeinsames im musikalischen Sprachcharakter" eint, so trifft diese Feststellung den retrospektiven Grundzug seiner Musik vielleicht schlagender, als es der Biograph beabsichtigte.

Wenn Pfitzner uns heute ferner steht als seine Generationsgenossen Mahler,

ab 1918
Leiter der Meisterklasse für Komposition an der Preußischen Akademie der Künste, Berlin. Pfitzner unterrichtete die Schüler an seinem Wohnort Schöndorf

bis 1929
U. a. Kantate „Von deutscher Seele", Klavierkonzert, Violinkonzert

1925
Verleihung des Ordens „Pour le Mérite" für Kunst und Wissenschaft — Ernennung zum Senator der deutschen Akademie in München

1927
Verleihung des Bayerischen Maximiliansordens

1926
Tod seiner Frau Mimi

1930
Chorfantasie „Das dunkle Reich"

1931
Uraufführung der Oper „Das Herz" in Berlin und München

1934
„Wegen Erreichung der Altersgrenze" wird Pfitzner seines Lehramtes an der Akademie der Tonkunst in München enthoben

1935
Cellokonzert

1937
Duo für Violine, Cello und Orchester

1939
Kleine Sinfonie op. 44

1940
Sinfonie C-dur op. 46

1939
Heirat mit Mali Scholl

1944
Umsiedlung nach Wien-Rodaun

1945
Umsiedlung nach Garmisch-Partenkirchen

1946
Altersheim München-Ramersdorf

1946—1949
Streichquartett c-moll, op. 50, 2. Cellokonzert, Streichsextett, Unvollendete Kantate „Urworte orphisch" (Goethe)

Mai 1949
Pfitzners Tod

Strauss und Reger, so spielt hier — sei es unterschwellig oder bewußt — diese romantisch-nationalistische Komponente seines Wesens und Schaffens eine Rolle. Das nationale Pathos aller Schattierungen gehört zum Bild unseres ersten Jahrhundertdrittels. Wohin es zu Beginn des zweiten geführt hat, wissen wir, und diese Erfahrung hat ihm nach der Katastrophe von 1945 zumindest bei uns gründlich den Garaus gemacht: Von der „Sendung deutscher Tonkunst" zu sprechen, würde heute allenfalls ein mitleidiges Lächeln hervorrufen. Aber Gustav Mahler sprach noch allen Ernstes von seiner Achten Sinfonie als einem „Geschenk an die deutsche Nation". Schönbergs Äußerung gegenüber Rufer von der Sicherung der Vorherrschaft der deutschen Musik wurde bereits zitiert. Ein Blick in die nicht gerade der Reaktion verdächtigen Hefte des „Melos" der frühen zwanziger Jahre wie in die Schriften eines Paul Bekker läßt das zwar unausgesprochene aber unterschwellig um so wirksamere Dogma von der Überlegenheit der „deutschen Tonkunst", wie sie sich seit dem Wiener Klassizismus und vor allem seit Wagner zu manifestieren schien, als Verpflichtung für die Gegenwart immer wieder durchscheinen. Die relativ geringe Wirkung der Kunst eines Debussy im Deutschland jener Jahre wie die so lang anhaltende Unterschätzung eines Bartók haben hier ihre Wurzeln. Unterschiedlich war allerdings die Reaktion des einzelnen Komponisten auf dieses nationale Pathos. Ließ sich der junge Hindemith vom romantischen Ideal solider altdeutscher Handwerklichkeit zu seinen frühen Konzertmusiken und Kammermusiken inspirieren, deren aus der Tradition gewachsene Faktur von respektlos und bürgerschreckhaft sich gerierenden Vitalismen der Diktion übertüncht erscheint; suchte Schönberg im Namen zukünftiger „Vorherrschaft der deutschen Musik" nach einer radikal neuen Ordnung des Materials, so glaubte Pfitzner einzig an die Rettung durch Absicherung in der deutschen romantischen Tradition. Seine hitzige Auseinandersetzung mit Paul Bekker über die Inspiration als alleiniger Quelle allen Komponierens, die den Begriff des „Einfalls" bis in unsere Zeit hinein hoff-

nungslos korrumpierte, seine pamphletistische Attacke gegen Busonis geistvoll-utopischen „Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst", seine Begeisterung für Schopenhauer, sein von Klemperer in dessen „Erinnerungen" berichtetes Verlassen einer Abendgesellschaft, in welcher jemand ein Gedicht von Paul Claudel vorlas, alles das entsprach jenem spätbürgerlich-nationalistischen Traditionalismus, der heute den Zugang zu seiner Kunst nicht selten belastet.

„Der nationale Künstler hatte sich zum anti-demokratischen Nationalisten politisiert." Das stellte schon 1919 Thomas Mann in seinen „Betrachtungen eines Unpolitischen" bezüglich Pfitzner fest. Vierzehn Jahre später bestätigte der Komponist selbst diese Feststellung, als er in einem Brief an den NS-Kulturgewaltigen Hans Hinkel, dem er seine Gesammelten Schriften übersandte, von 1919 als „der wildesten Linkszeit" sprach.

Womit das vieldiskutierte, zwielichtige Kapitel „Pfitzner und der Nationalsozialismus" angesprochen wäre. Es ist so widersprüchlich wie die ganze Persönlichkeit Pfitzners. Natürlich war der Komponist des „Palestrina" sich zu schade, auf die Ebene der parteiamtlichen Hymnenproduzenten vom Schlage der Hans Baumann und Heinrich Spitta hinabzusteigen, natürlich hat er Göring einen von fast tollkühner Zivilcourage zeugenden Brief geschrieben, der sich bemerkenswert von jener traurigen Unterwerfungserklärung abhebt, die ein Richard Strauss in Sachen Stefan Zweig Hitler schuldig zu sein glaubte. Auch der von Abendroth melodramatisch erzählte Besuch Hitlers am Schwabinger Krankenbett des Komponisten, 1923, der die einzige persönliche Begegnung blieb, sollte nicht überschätzt werden. Aber daß Pfitzner der ideologischen Welt des Nationalsozialismus weit näher stand, als seine Ehrenretter nach 1945 wahrhaben wollten, dürfte ernstlich kaum zu bestreiten sein. Seine heute peinlich zu lesenden Differenzierungen zwischen dem Juden als Einzelpersönlichkeit, die durchaus ehrenhaft sein konnte, und dem „internationalen Judentum", das mit dem Inbegriff antideutscher Zersetzung gleichgesetzt wurde, entspricht durchaus der Sprachregelung des Hitler-Regimes der ersten Jahre. Und noch 1941, als das Dritte Reich ihn als Nonkonformisten offiziell längst abgeschrieben hatte, vertonte er einen Text des braunen Philosophie-Biologisten Kolbenheyer, die Kantate „Fons salutifer" op. 48. Das lapidare „Gesamturteil", das 1940 eine parteiamtliche Beurteilung fällte, dürfte zutreffend sein: „Dem Nationalsozialismus steht Pfitzner bejahend gegenüber." Wobei — und das paßt wiederum genau in das Persönlichkeitsbild — festgestellt wurde, daß weder der Komponist noch seine — damals zweite — Frau und seine Stiefkinder der Partei oder einer ihrer Gliederungen angehörten. Freilich machte die dilettantische Ahnungslosigkeit Hitlers und seiner Kulturfunktionäre in bezug auf die Möglichkeit, international renommierte Künstler ihrer „nationalen Sache" dienstbar zu machen — der Fall Hindemith ist ein Prachtbeispiel dafür — es einem Pfitzner nicht allzu schwer, den Enttäuschten zu spielen. Wobei zugegeben werden muß, daß die differenzierte, mehrschichtige und höchst subjektive Kunst Pfitzners kaum plakativer Propaganda-Wirkungen fähig war. Nicht einmal im Falle der Eichendorff-Kantate „Von deutscher Seele", die nach dem ersten Weltkrieg das nationale Empfinden weiter Kreise musikalisch artikulierte und die auch nach 1933 herhalten mußte, wenn es darum ging, den traditionellen bürgerlichen Chorvereinigungen Ersatz für die mißliebig gewordene alt- und neutestamentliche oder liturgische große Chorliteratur zu schaffen.

Vielleicht manifestiert sich die — aus der Persönlichkeit Pfitzners wie aus der historischen Situation seines Schaffens erklärbare — Zwiespältigkeit dieses fast alle Gattungen der Musik, vom Lied bis zur Sinfonie und zur Oper, umfassenden Oeuvres nirgends so schlagend wie in dieser Kantate. Stilistisch gehört sie in jene mit dem „Palestrina" einsetzende mittlere Schaffensperiode, in der Pfitzner das Erbe der romantischen Vergangenheit mit den Gegenwartstendenzen konstruktiver Linearität auszusöhnen trachtete. Das später zur Sinfonie umgearbeitete große Streichquartett cis-moll von 1925 steht in der Rigorosität der Stimmführung und in seinen rhythmischen Ostinati-Passagen dem Hindemith jener Zeit keineswegs fern. Aber die beiden Ebenen finden in der Kantate nicht zur Synthese. Kühnheiten wie dem berühmten Orchesterzwischenspiel „Tod als Postillon", deren fast chaotische Espressivität auch der Berg des „Wozzeck" kaum überbot, stehen Platitüden gegenüber, wie jener pathetische C-dur-Durchbruch zu den Worten: „Das Land ist ja frei", von dem selbst ein Pfitzner-Verehrer wie Alexander Berrsche sagte, er könne diesem Ruf als Deutscher rascher und williger folgen wie als Musiker. Brüche dieser Art offenbaren jenes Dilemma, vor dem sich der Komponist des angehenden 20. Jahrhunderts gestellt sah, zumal dann, wenn er sich der Tradition verpflichtet fühlte: sich in einem Material ausdrücken zu müssen, das längst ausgelaugt und brüchig geworden war.



Hi-Fi-Stereophonie
in Vollendung

Beneidenswert

Man wird Sie beneiden um TEAC A 7030. Denn dieses Bandgerät besitzt alle Merkmale, die Sie eigentlich nur von Studio-Bandgeräten kennen. Welche? Na – zum Beispiel die auswechselbaren Kopfträger mit vier Studioköpfen für zwei und vier Spuren. Oder die universelle Fernbedienung und Band-Stabilisierung am Kopfeinlauf. Kurz: Studio-Qualität.

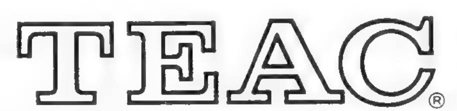
Es ist eben ein TEAC-Gerät – ein Spitzenmodell für den professionellen Einsatz. Und natürlich auch für den anspruchsvollen Hi-Fi-Enthusiasten, für Sie. TEAC steht einfach für Qualität. Welt-Qualität.

Denn niemand kauft mehr „nur den Namen". Auch Sie nicht. Und darum sind Sie zu beneiden. Um Ihre Urteilsfähigkeit, und um TEAC. TEAC paßt zu Ihnen.

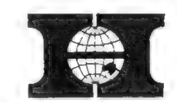
Technische Daten zu A 7030:
3 Motoren – 27,5 cm Metallspulen nach NAB-Norm oder Dreizack – Bandgeschwindigkeiten: 38 cm/sec. und 19 cm/sec. – auswechselbarer Kopfträger, 3 Zweispur-Studioköpfe und ein zusätzlicher Vierspur-Wiedergabekopf (andere Bestückung lieferbar) – regelbarer Bandzug – universelle Fernbedienung – Band-Stabilisierung am Kopf-Einlauf – vertikaler und horizontaler Betrieb möglich – hohe Dynamik – Rückspul-Automatic – TEAC-Symmetrie (symmetrische Anordnung der Bedienungs-Elemente).

Bitte fordern Sie weitere Informationen über das breite TEAC-Programm, das Sie ab sofort in Deutschland kaufen können.

P914T

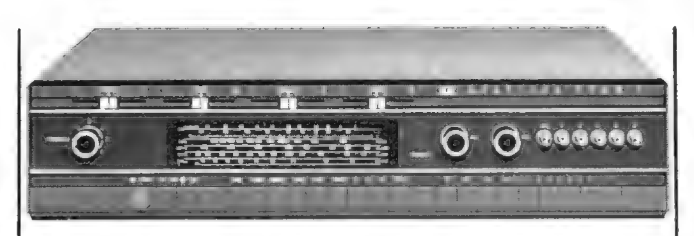


im Vertrieb der
HANIMEX
(Deutschland) GmbH



HANIMEX (Deutschland) GmbH., Hi-Fi-Division, 3 Hannover, Haltenhoffstr. 50

Gute Nachrichten für Hi-Fi-Freunde: Neues von den ELAC-Spezialisten.



Heim-Studio-Anlage 3400
ELAC QUADRO-SOUND

Diese Heim-Studio-Anlage vermittelt ein völlig neues Klangbild — erweiterte Stereophonie. ELAC Quadro-Sound. Die ELAC-Spezialisten stellen hier eine Hi-Fi-Anlage vor, die es jetzt ermöglicht, die seit langem angestrebte „Konzertsaal-Atmosphäre" auch in kleinen Räumen erleben zu können.
Beim ELAC Quadro-Sound-Verfahren werden bei Stereo-Programmen die für den Höreindruck wichtigen Reflektionen von den Wänden, die Echoanteile, wie sie in großen Räumen (z. B. die verhallende Akustik der Orgel in einem Kirchenschiff) entstehen, nachgebildet. Diese werden durch 2 kleine Zusatzlautsprecher, die sich seitlich oder hinter dem Zuhörer befinden, so wirksam wieder abgestrahlt, daß dieses Verfahren den Zuhörer unmittelbar in das Musikgeschehen einbezieht. Der volltransistorisierte Receiver 3400 T enthält einen leistungsfähigen UKW-Stereo-Empfangsteil mit zusätzlichen KW-, MW- und LW-Bereichen und einen Hi-Fi-Stereo-Verstärker mit 2 x 50 Watt Musikleistung. Die zu dieser Heim-Studio-Anlage gehörenden 2 Lautsprecherpaare sind speziell auf die Belastbarkeit des Receivers und den ELAC Quadro-Sound abgestimmt

Festpreise (incl. Mwst.):

Receiver 3400	1.098,—DM
Lautsprecherbox LK 3400	258,—DM

COMPACT 25
MIRAVOX 25

Wenn alles in einem Gerät sein soll, sind die neuen Hi-Fi-Kompakt-Anlagen genau die richtigen. Mit diesen beiden Anlagen erfüllt die ELAC die Wünsche vieler Musikfreunde, die Hi-Fi-Geräte möglichst platzsparend unterbringen möchten.
Beide Anlagen bestehen aus dem neu entwickelten Hi-Fi-Stereo-Plattenspieler MIRACORD 650 und einem Verstärker mit 2 x 30 Watt Musikleistung. Zusätzlich besitzt die COMPACT 25 einen Rundfunkempfangsteil mit 4 Wellenbereichen.
Zusammen mit den Lautsprecherboxen LK 25 bieten diese Kompakt-Anlagen alles, was Musikliebhaber voraussetzen, wenn Hi-Fi-Geräte den Namen ELAC tragen.

Festpreise (incl. Mwst.):

COMPACT 25	1.148,— DM
MIRAVOX 25	798,— DM
Lautsprecherbox LK 25	168,— DM



Hi-Fi-Geräte mit den Namen ELAC und THE FISHER sind mit ihren attraktiven Merkmalen für den heutigen Stand und die weitere Entwicklung richtungweisend. Die Ihnen hier vorgestellten Neuentwicklungen sind ein weiterer Fortschritt — anspruchsvoll bis in das letzte Detail und kompromißlos in der Erfüllung höchster Qualitätsansprüche. Hi-Fi-Spitzenklasse zu günstigen Preisen.



ELAC STS-244
ELAC STS-344
ELAC STS-444

Hi-Fi-Stereo-Magnet-Tonabnehmer der internationalen Spitzenklasse mit einem Maximum hervorragender Eigenschaften. Die richtungweisenden Werte prädestinieren diese Abtastsysteme für besonders hochwertige Hi-Fi-Anlagen.

MIRACORD 660

Mit diesem Hi-Fi-Stereo-Laufwerk wird bewiesen: hoher Bedienungskomfort, ausgezeichnete technische und akustische Eigenschaften müssen nicht kostspielig sein. Technische Merkmale:
Drucktastensteuerung · Tracking-Kontrolle · Antiskating-Einrichtung · Tonarmlift mit Silicon-Dämpfung · Antrieb durch 4pol. Asynchronmotor · schwerer ausgewuchteter Plattenteller aus unmagnetischem Zinkdruckguß · allseitig ausbalancierter Präzisionstonarm.





THE FISHER 202 Futura

Ein volltransistorisierter MW/UKW-Hi-Fi-Stereo-Receiver der zeigt, warum Hi-Fi-Geräte von FISHER bei Musikliebhabern in aller Welt größte Wertschätzung genießen. Hier die wichtigsten Merkmale:
100 Watt Musikleistung · Rauscharme FET's und integrierte Schaltkreise (IC's) · UKW-Empfindlichkeit 1,6 uV · Verzerrungsfreie Korrektur des Klangbildes durch ausgewogene rückkopplungsgesteuerte Baß- und Höhenregelung (Baß ± 15 dB, Höhen ± 14 dB) · Wahlschalter für 2 Lautsprecherpaare.

Festpreis (incl. Mwst.) ohne Gehäuse:
THE FISHER 202 Futura 1.198,— DM

Wenn Sie mehr über das ELAC- und FISHER-Programm wissen möchten, fordern Sie unverbindlich Informationsmaterial. Sie erhalten die gewünschten Unterlagen umgehend.



ELECTROACUSTIC GMBH
23 KIEL
WESTRING 425-429



Gilbert Schuchter Begegnungen mit Hans Pfitzner

Professor Gilbert Schuchter, Pianist und Dirigent, in Salzburg beheimatet (vgl. auch Besprechungen der Kassette mit Schuberts gesamtem Klavierwerk in Heft 2/71 und Pfitzners Klavierwerk in Heft 12/70), wird von Alfred Beaujean anekdotisch erwähnt. Schuchters Kontakte zu Hans Pfitzner beschränken sich jedoch nicht auf jenes Konzert. Nachfolgend gibt uns Gilbert Schuchter selbst Auskunft über seine persönlichen Begegnungen mit dem Komponisten. (Red.)

Erste Bekanntschaft mit Hans Pfitzner während des Krieges.
Ich war sein Gast in Wien bei einem Festkonzert der Philharmoniker (Dirigent Keilbert, Solistin Schwarzkopf).
1943/44 führe ich den fast blinden Meister durch die Stadt Salzburg. (Auf offener Straße bezeichnet er Hitler laut als Verbrecher, „entfesselten Proletheus" etc. „Wie lange läßt das deutsche Volk sich dies noch gefallen!? ..."
Pfitzner besucht dann meine ersten Konzerte in Wien, München, Salzburg. 1948 erscheint er zum letzten Abend meines Beethovenzyklus in München. Ich spiele ihm zu Ehren nach dem op. 111 die „Hieroglyphe" aus seinen fünf Klavierstücken als Zugabe.
Nach leichtem Schlaganfall verbringt er, meist in Sanatorien, den Winter 48/49 in Salzburg. In dieser Zeit sehe ich ihn fast täglich. Man beschafft einen Flügel, denn Pfitzner wünscht sich, daß ich für ihn spiele. „Vor Schubert kann man sich nur niederknien!" Zu diesen Worten fand er nach der B-dur-Sonate.
Sein ausdrücklicher Wunsch war es, daß ich auf das Programm eines Klavierabends am 11. 1. 1949 zu seinen sechs Studien, Schumann und Chopin noch die „Liebesmelodie" setzte (Vorspiel 2. Akt „Das Herz"). „Man kann das so gut auch am Klavier spielen", bestimmt der Meister. Er gibt mir Anweisungen und kann dieses Konzert wieder selbst besuchen.
Im Februar reist Pfitzner nochmals nach Wien, zu „Palestrina". Er schreibt mir von dort, ich möge alles zur Erlangung einer Wohnung in Salzburg tun. Er wünsche in der Stadt zu sterben, in der Mozart geboren wurde.
Endlich gelingt es, eine Wohnung zu beschaffen.
5. Mai, 80. Geburtstag. Im Mozarteum Festkonzert, bei dem ich das Klavierkonzert spiele. Letztes Erscheinen Pfitzners in der Öffentlichkeit (siehe Bild).
Gieseking hat das Klavierkonzert uraufgeführt.
Ich spiele es in den 50er- (u. a. in Frankfurt) und 60er Jahren (und auch an Pfitzners 100. Geburtstag am 5. Mai 1969). Absprache der Wiener Philharmoniker mit München, es dort als eine Festveranstaltung mit mir zu bringen. Dieses Konzert fiel Budgetkürzungen zum Opfer. Das Sextett für Klavier, Klarinette und Streicher habe ich in Wien mit Philharmonikern erstaufgeführt.
Als Dirigent führte ich die Phantasie für Orchester, die kleine Symphonie, die Symphonie für großes Orchester (Wien, Musikverein) auf.
Auch Orchester-, Bühnen- und andere Werke hat mir Hans Pfitzner selbst erläutert und erschlossen, vor allem aber das Klavierkonzert.

80. Geburtstag Hans Pfitzners am 5. Mai 1949. Nach dem Festkonzert, auf dessen Programm u. a. auch das Klavierkonzert stand, empfangen Hans Pfitzner und Gilbert Schuchter vor der 1. Parkettreihe gemeinsam den Applaus.



Diesem Dilemma, das Pfitzner zweifellos gespürt hat, setzte er mit der fanatischen Hartnäckigkeit dessen, der sich als „Letzter" fühlt, seinen Kult des „Einfalls" entgegen, wobei er den Einfall als thematisch-melodisches Gebilde verstand, dessen Empfängnis als für das Ganze des Werkes entscheidender schöpferischer Akt sich rationaler Erklärbarkeit entzieht. Er hat dieser seiner Einfalls-Ästhetik in seinem zentralen Werk, dem „Palestrina", ein Denkmal gesetzt, dessen innere Größe auch heute noch zwingt. Der Meister der römischen Polyphonie des 16. Jahrhunderts, aufgerufen, durch die Komposition einer Muster-Messe die durch das tridentinische Konzil gefährdete mehrstimmige Kirchenmusik zu retten, fühlt sich unfähig, seinen Auftrag zu erfüllen. Die großen Meister der Vergangenheit mahnen den Resignierenden, und dann vollzieht sich das „Wunder der Inspiration": Engel singen ihm das Thema seiner „Missa Papae Marcelli" zu. Im Rausch des Schaffens vollendet er das Werk in einer Nacht.
Dieser erste Aktschluß gehört zweifellos zu den bedeutendsten Manifestationen der nachwagnerischen Musikbühne. Er sichert dem „Palestrina" jene dem Repertoirebetrieb entwachsene Ausnahmeposition, die diese „musikalische Legende" bis heute zu wahren weiß. Freilich sind die Stimmen, die die geistige Problemstellung des Werkes nach diesem Aktschluß als erschöpft und damit alles Folgende als überflüssig ansahen, nie verstummt. Auch wenn man die Frage nicht mit jener undiskutablen Radikalität zu lösen sucht, die vor einigen Jahren Hans Maria Zwißler in Mainz an den Tag legte, als er den folgenden Konzilsakt als Sprechstück ohne Musik aufführen ließ, steht sie dringlich hinter allen Bemühungen um die szenisch-musikalische Realisierung dieses Pfitznerschen Schlüsselwerks.
Weist sie doch weit über den „Palestrina" hinaus auf die Problematik „integralen" Komponierens, die seit Brahms bis zu den Seriellen der fünfziger und frühen sechziger Jahre musikschöpferische Arbeit belastet. Adorno hat einmal im Hinblick auf die zweite Wiener Schule treffend bemerkt, daß nicht der „Einfall", also das Thema, sondern die Fortsetzung die große Schwierigkeit modernen Komponierens ausmache. Mahler suchte dieser Schwierigkeit durch seine die Struktur seines Spätwerkes weitgehend bestimmende Variantentechnik Herr zu werden. Der vielbewunderte erste Satz seiner Neunten Sinfonie ist das großartigste Beispiel dieses Bemühens. Wie denn der gesamte reife Mahler als auskomponiertes Mißtrauen in die Tragfähigkeit des konventionellen Materials



Ein Vorzugsangebot vom 15. 9. 71 – 31. 1. 72 · Schallplatten-Gesamtausgaben in Geschenkkassetten

Bach: Das Orgelwerk I
Präludien · Fantasien · Toccaten
Fugen · Triosonaten
Helmut Walcha
2722002 · 8 LPs · **DM 135,–**
(Wiederangebot)

Bach: Das Orgelwerk II
Orgelbüchlein · Orgelmesse
Choralbearbeitungen
Helmut Walcha
2722003 · 7 LPs · **DM 125,–**

Händel: Concerti grossi
opus 3 und opus 6
Concerto grosso C-dur
„Alexanderfest"
Münchener Bach-Orchester
Karl Richter
2722004 · 6 LPs · **DM 108,–**

Mozart: Die Klavierkonzerte
Géza Anda
Camerata Academica des
Salzburger Mozarteums
2720030 · 12 LPs · **DM 185,–**

Mozart: Klaviersonaten
Gesamtausgabe
Christoph Eschenbach
2720031 · 7 LPs · **DM 118,–**

Weber: Oberon
Nilsson · Hamari · Domingo
Grobe · Prey
Chor und Symphonie-Orchester
des Bayerischen Rundfunks
Rafael Kubelik
2720035 · 3 LPs · **DM 52,–**

Wagner: Lohengrin
Janowitz · Jones · King · Stewart
Ridderbusch
Chor und Symphonie-Orchester
des Bayerischen Rundfunks
Rafael Kubelik
2720036 · 5 LPs · **DM 98,–**

Wagner: Parsifal
Jones · King · Stewart · Crass
McIntyre
Chor und Orchester der
Bayreuther Festspiele 1970
Pierre Boulez
2720034 · 5 LPs · **DM 98,–**

Smetana: Mein Vaterland
(Má Vlast)
Diese Kassette enthält u. a.:
Die Moldau · Aus Böhmens Hain
und Flur
Boston Symphony Orchestra
Rafael Kubelik
2720032 · 2 LPs · **DM 35,–**

Mahler: 10 Symphonien
Symphonie-Orchester des
Bayerischen Rundfunks
Rafael Kubelik
Diese Kassette enthält zusätzlich
eine LP: Kubelik und Mahler –
Ein Interview von Karl Schumann
2720039 · 15 LPs · **DM 225,–**

Schoenberg · Berg · Webern
(Neue Wiener Schule)
Die Streichquartette
LaSalle-Quartett
Diese Kassette enthält außerdem
eine Dokumentation über die
Streichquartette der „Neuen
Wiener Schule" in Buchform
2720029 · 5 LPs · **DM 98,–**

Avantgarde Vol. IV
Werke von Evangelisti · Holliger
Cardew · Haubenstock-Ramati
Globokar · Stockhausen · Huber
Bussotti · Küpper u. a.
2720038 · 6 LPs · **DM 85,–**

Wilhelm Furtwängler
und seine Berliner Philharmoniker
Eine Gedächtnis-Ausgabe
Symphonien von Haydn, Mozart,
Beethoven, Schubert, Schumann
und Bruckner
Beethoven-Violinkonzert
(Schneiderhan)
2730005 · 8 LPs · **DM 58,–**

Oh Freude über Freude
Die schönsten Weihnachtslieder
und -melodien, Kantaten, Orgel-
choräle und Weihnachtskonzerte
Prey, Wunderlich, Adam, Schreier,
Thomanerchor · Walcha
Festival Strings Lucerne u. a.
2721039 · 3 LPs · **DM 39,–**

Der große bb
Therese Giehse spricht
Bertolt Brecht
2750003 · 3 LPs · **DM 48,–**

Ungebundene Verkaufspreise.



Subskribieren heißt sparen

gedeutet werden kann. Nicht zuletzt dieser kritische Aspekt ist es, der Mahler heute wieder so aktuell macht. Pfitzner vertraute dem Material mit der Hartnäckigkeit des hoffnungslos Liebenden. Das ging so weit, daß er einmal ein musikalisch so mediokres Gebilde wie Lortzings „Heil sei dem Tag" aus „Zar und Zimmermann" (die dramaturgisch-ironische Funktion dieser Melodie innerhalb der Oper steht auf einem anderen Blatt) als „eine Melodie, die ohne weiteres von jedem, der nur halbwegs musikempfänglich ist, verstanden wird, die ... an Eingänglichkeit, an Charakteristik, kurz an höchster Genialität der Erfindung ihresgleichen sucht", pries. Eine Schwärmerei, welcher der durch die strenge Schule Schönbergs gegangene Alban Berg in seiner von Willi Reich wiederveröffentlichten analytischen Studie zu Schumanns „Träumerei" seine berühmt gewordene Abfuhr erteilte.

Freilich widerlegt der Komponist Pfitzner auch in diesem Punkt vielfach den Musikästhetiker. Seine Melodiebildung wirkt keineswegs stets wie ein frageloses Geschenk des Himmels. Der naivere Richard Strauss äußerte in seinem Briefwechsel mit Hugo von Hofmannsthal einmal freimütig, es lange bei ihm meist nur zu kleinen melodischen Gebilden. Eine weitgeschwungene Melodie zu schreiben, falle ihm schwer. Adorno hat, nicht frei von Parteilichkeit, Pfitzners Melodik Undeutlichkeit vorgeworfen. Richtig daran ist, daß auch Pfitzners zwingendste melodische Gebilde, etwa der weitschwingende Schluß des Violinkonzertes, einzelne Themen aus „Palestrina", die E-dur-Melodie aus dem späten Sextett von 1945 — um nur einiges herauszugreifen — des Angestrengten nicht entraten. Sie entringen sich vielfach — darin dem späteren Sibelius verwandt — kleinmotivischer Verästelung des Satzes. Das Mühen um ihre Formung ist mitkomponiert. Eine Verfahrensweise, die wiederum diametral zu derjenigen Mahlers steht, der vielfach „banale" Melodiemodelle variierend abbaut, sie als Schein entlarvend. Dieses Mühen um die Formung ist es, was vor allem beim mittleren Pfitzner den Eindruck des Introvertierten, nach innen Geschlagenen, hinterläßt, ein Eindruck, mit dem die Vertreter der „deutschen Innerlichkeit" hausieren gingen, während die andere Seite die „auftrumpfende Banalität" (Adorno) des weltläufigeren, erfolgreicheren Richard Strauss dagegen ausspielte. Das eine wie das andere ist Ausdruck hoffnungsloser Verunsicherung gegenüber dem längst brüchig gewordenen Material.

Pfitzner hat sie in seinem Spätwerk zu überspielen versucht. Die melodische Simplizität, etwa der Sinfonie in C-dur von 1940, und die vereinfachte kompositorische Struktur dieses Werkes streben jene „Unschuld" an, die bereits Haydns letzte Sinfonien nicht mehr besaßen. Dabei hat das Sonatenprinzip kaum noch verbindlich-strukturelle Kraft, das Melodische strömt trotz der äußerlich beibehaltenen Sonatenform — nach Schumanns Modell gehen die drei Sätze ineinander über — als selbständiges Element fast rhapsodisch. Was in rhapsodisch gefügten Werken der mittleren Schaffensperiode — etwa dem Violinkonzert — durch Strenge und Logik der Binnenstrukturen abgesichert erscheint, vermag nunmehr selbst das vergleichsweise straffe Sonatenschema nicht mehr zu binden, die Ohnmacht der diatonischen, „faßlichen" Melodie, also des „Einfalls" im Pfitznerschen Sinne, wird spätestens im meistersingerhaften Blechgeschmetter des fröhlich auftrumpfenden Finales offenbar. Das in seiner romantischen Stimmungshaftigkeit fast liebenswerte Stück wird unversehens zu einer Art von melodischem Offenbarungseid.

Freilich hat Pfitzner sein Spätschaffen, das er von seinem 1935 entstandenen Cellokonzert op. 42 an datiert, nur noch als „Pflichtpensum" gewertet, wohl wissend, daß ihm ein „Spätwerk" im Sinne Beethovens oder auch Mahlers verwehrt war. Hat er selbst den Tod seiner ersten Frau Mimi im Jahre 1926 als den entscheidenden Einschnitt in seinem Leben und Schaffen betrachtet — „alles, was nachher kam, ist bestenfalls Ausklang" — so dürfte in Wahrheit weniger dieser menschlich-biographische Anlaß als das Wissen um die Ausweglosigkeit seiner Situation als schöpferischer Musiker jene von Resignation überschattete „Vereinfachung", jene Lockerung des konstruktiven Gefüges, die für die späteren Werke bezeichnend sind, hervorgerufen haben. Hier berührt sich Pfitzners Schicksal übrigens mit den Schaffenskurven großer Zeitgenossen, die gleichfalls ihr Bedeutendstes auf dem Zenith des Lebens schufen, nicht am Ende: Strauss hat die Fülle und Plastik der „Rosenkavalier-" und „Ariadne"-Musik nie mehr erreicht; Hindemiths Stellenwert bemißt sich nach den Konzertmusiken der zwanziger und frühen dreißiger Jahre; selbst Bartók mußte die größere „Eingänglichkeit" seiner letzten Werke mit geminderter kompositorischer Verbindlichkeit bezahlen, und Schönbergs Sprengkraft geht weniger von seinen späten Zwölfton-Kompositionen aus als von der espressiven und konstruktiven Dichte der Werke seiner frei-atonalen Periode.

Bleibt die Frage nach dem Opernkomponisten Pfitzner. Der „Palestrina" wird als letztes großes Ideendrama der Mu-

Pfitzner-Diskographie *

Von deutscher Seele, Cantate op. 28 (Giebel, Töpper, Wunderlich, Wiener Chor und Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Joseph Keilberth) DG 2 707 027

Sinfonie C-dur, op. 46 (Berliner Philharmoniker, Ferdinand Leitner) DG 136 022 SLPEM

(Berliner Philharmoniker, Hans Pfitzner) Hel 88 014

Palestrina: 3 Vorspiele (Berliner Philharmoniker, Ferdinand Leitner) DG 136 022 SLPEM

Palestrina: Vorspiel 1. Akt in der Reihe „Die Oper zu München" (Mitglieder der Kapelle der Staatsoper Berlin, Hans Pfitzner) Hel 88 003

Palestrina-Vorspiele, Christelflein-Ouvertüre; Das Herz: Liebesmelodie (Berliner Philharmoniker, Hans Pfitzner) Hel 88 014

Lieder: Abschied, Die Einsame, Der Gärtner, Im Herbst, Der Kühne (Hermann Prey, Gerald Moore) Decca SXL 21 113-13

Lieder: Abschied, Das Alter, Die Einsame, Der Gärtner, Im Herbst, In Danzig, Der Kühne, Lockung, Die Nachtigallen, Nachts, Nachtwanderer, Neue Liebe, Sonst, Studentenfahrt, Der verspätete Wanderer, Zorn, Zum Abschied meiner Tochter (D. Fischer-Dieskau, Karl Engel) Elec 1 C 065 - 29 036

Lieder: Der Kühne, Der Nachtwanderer im Sammelprogramm Romantische Balladen (Wolfgang Anheisser, Julius Severin) Cor 16 041

Aus „Alte Weisen" op. 33: Nr. 6 „Röschen biß den Apfel an" in der Reihe Musikkunde in Beispielen: Das Sololied (Erna Berger, Michael Raucheisen) DG 136 309

Eichendorff-Lieder, Gesamtaufnahme (Wolfgang Anheisser, Julius Severin) Cor 15 026

3. Streichquartett c-moll, op. 50 (Sinnhoffer-Quartett) DaCa 92 725

Sonate für Violoncello und Klavier fis-moll, op. 1 (Gerhard Mantel, Erika Frieser) DaCa 92 711

Das gesamte Klavierwerk · Aus dem Notenbuch des Elfjährigen · Fünf Klavierstücke, op. 47 · Sechs Studien op. 51 · Liebesmelodie „Das Herz" (autorisierte Klavierfassung) (Gilbert Schuchter) TUDOR TUD 1 131

* Stand September 1971

Design 1972

Linton System

Die neue, preisgünstige Kompaktanlage von Wharfedale

Anlage bestehend aus:



- Receiver WE 40
  2×20 Watt,
  MW-UKW-Empfangsteil



- Plattenspieler mit Shure-Magnetsystem bestückt



- 2 Lautsprecherboxen
  Linton 2

Rank WHARFEDALE Wharfedale

Rank Wharfedale Verkaufsbüro · 6 Frankfurt/M 90,
Im Vogelgesang 2, Tel. 0611/76 20 11-2

RANK WHARFEDALE LTD. IDLE BRADFORD YORKS. TEL. Bradford 61 25 52/3

GUTSCHEIN

Sie erhalten kostenlos sofort Informationsmaterial.
Diesen Gutschein einsenden.
Absender nicht vergessen.

Rank Wharfedale Verkaufsbüro
6 Frankfurt/M 90
Im Vogelsgesang 2

LS

sikbühne, als letzte Apotheose des romantischen schöpferischen „Genies" seine Strahlkraft bewahren. Die Schlußverse der von Pfitzner selbst geschriebenen Dichtung: „Nun schmiede mich, den letzten Stein, an einen deiner tausend Ringe, du Gott ...", orten hellsichtig den geistigen Standort des Werkes, das endgültiger Abschluß ist. Diese Position des „Palestrina" übersehen zu haben, war die Tragik eines Hindemith, als er zum Grünewald- und Kepler-Stoff zu einer Zeit griff, da das „Genie" allenfalls noch zum Helden des biographischen Unterhaltungsromans taugte. Daß der „Palestrina" bis heute dem Rummel des Repertoire- und Festival-Betriebs trotzt, dem Werke von so singulärem Rang wie die beiden Berg-Opern bereits zu erliegen drohen, hält ihn möglicherweise für eine Zeit frisch, die seiner Problematik sich wieder gewachsen zeigt. Das ist natürlich eine utopische Prognose; aber die Stimmen, die Pfitzners Chef d'oeuvre für das wesentlichste Werk der Musikbühne in der ersten Jahrhunderthälfte neben dem „Wozzek" halten, gehören keineswegs nur weltfremden Sektierern.

Wenn Keilberth Pfitzners frühe Oper „Der arme Heinrich" wieder aus der Versenkung holen wollte, so dürfte ihn die von Wagners „Tristan" herkommende espressive Intensität weniger gereizt haben, als die rücksichtslose Herbheit und Unsinnlichkeit weiter Strecken der Musik, die Kraft düster-dramatischer Ballungen. Daß das 1895 in Mainz unter abenteuerlichen äußeren Umständen uraufgeführte Musikdrama charaktervoller und interessanter ist als das meiste, was heute unter der Flagge der „gemäßigten Modernität" über prominente Uraufführungsbühnen segelt, steht außer Frage. Insofern bleibt das Scheitern des Münchener Projektes bedauerlich.

Dagegen dürfte die Zeit für „Die Rose vom Liebesgarten" endgültig vorbei sein. War die Naivität des Librettos von James Grun, einem englischen Freund des Komponisten, an dessen Identität vielfach fälschlicherweise gezweifelt worden ist, doch bereits in den Jahren nach der Uraufführung (Elberfeld 1901) für die meisten Kritiker Anlaß zu symbolistischen Spekulationen, denen Pfitzner entgegentreten mußte. Man konnte sich einfach nicht vorstellen, daß jemand zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch einen Märchenstoff ohne symbolistische Hintergedanken vertonen könne. Auch Mahlers jahrelange Reserviertheit gegenüber dem Werk, die erst Frau Alma nach hartnäckigem Liebeswerben aufzutauen vermochte, hatte hier ihre Ursachen. Die Wiener Aufführung von 1905 hat Pfitzner sein ganzes Leben hindurch als den Idealfall künstlerisch kompromißloser Opernarbeit bezeichnet. Das ist nicht wiederholbar, obwohl der Melodiker Pfitzner sich nie mehr so unbekümmert verströmt hat wie in der „Rose", die vielfach für sein „schönstes" Werk gehalten wurde.

„Das Herz", nach einem etwas reißerischen Libretto des Kriminalromanfabrikanten Hans Mahner-Mons, das man Pfitzner vielfach übelnahm, offenbart schließlich den Bankerott der tonalen „Melodie". Womit unsere Betrachtungen zum Ausgangspunkt zurückkehren. Das musikalische Herzstück des Werkes, die von Pfitzner so geliebte, das Vorspiel zum 2. Akt bildende „Liebesmelodie", klingt heute fatal nach Grieg aus zweiter Hand. Der „Einfall" hat seine formzeugende Kraft verloren, seine Korrumpiertheit wird zum Signum des Endes einer Epoche. Vermutlich hat Pfitzner dieses Ende klarer gesehen, als er, der Starrköpfige, mit allen Fasern seines Wesens von der Sendung einer „deutschen Tonkunst" Geprägte, vor sich selbst wahrhaben wollte. In dieser Starrköpfigkeit, die noch in den ersten Nachkriegsjahren brieflich die Untaten des Dritten Reiches gegen die Untaten der Sieger beckmesserisch abzuwiegen sich vermaß, liegt Größe. Vielleicht — mit aller Reserviertheit gegenüber der Fragwürdigkeit von Zukunftsprognosen sei's gesagt — ist diese Größe Garant des Überdauerns zumindest der wesentlichen Äußerungen der Pfitznerschen Kunst.

Alfred Beaujean

MUSIK IM CAMPUS

Selbst nach dreijährigem Aufenthalt in den USA läßt sich kaum ein vollgültiges Bild von der geistigen und kulturellen Situation drüben entwerfen, oder gar Bilanz ziehen. Die entscheidende Frage, ob aus einer Beobachtung sich Schlüsse ziehen lassen, ob etwas Einzelfall ist oder als Symptom gewertet werden kann, muß oftmals offenbleiben. Jeder weiß, daß New York nicht Amerika ist; aber wo findet man Amerika? In Urbana, Illinois und Columbus, Ohio? Schon eher, auch sogar, wenn es um das sogenannte Musikleben geht. Von dort aus zumindest lassen sich die Vorstellungen, die man sich hierzulande macht, korrigieren und ergänzen.

Man erinnert sich an Heinrich Heines herrlich böse Beschreibung von Göttingen: Die Einwohnerschaft, schreibt er da, bestehe aus Studenten, Professoren, Philister und Vieh. Wer nie in Amerika war, aber z. B. Sinclair Lewis gelesen hat, weiß, daß Heine, hätte er eine amerikanische Universitätsstadt beschrieben, mit dem bloßen Wort „Philister" nicht ausgekommen wäre; und Göttingen nimmt sich heute geradezu weltstädtisch aus im Vergleich sogar mit solchen Ansiedlungen drüben, die man nach unseren Begriffen Großstädte nennen würde, mit Einwohnern bis zu 1 Million.

Zu reden ist natürlich nicht von den

Der neue Braun Verstärker CSV 510 erfüllt als »Steuerzentrale« einer hochwertigen HiFi Stereo Anlage alle Ansprüche individueller Tonregie.

Ein HiFi Baustein der Spitzenklasse mit einem außergewöhnlich hohen Bedienungskomfort.

Mit dem neuen CSV 510 von Braun haben Sie nicht nur die Möglichkeit, Balance oder Tiefen und Höhen zu regeln, sondern auch Stereo-Seitentausch, Präsenzanhebung, Höhendämpfung, Hinterbandkontrolle sowie Rumpel- und Geräuschfilter einzuschalten und vieles andere mehr.

Diese Leistungsdaten sprechen für sich:

Übertragungsbereich
15 ... 35 000 Hz

Ausgangsleistung
2×50 W Sinus an 4 Ohm
2×70 W Musik an 4 Ohm

Klirrfaktor
kleiner als 0,25% an 4 Ohm

Preis
DM 1.448,–

Wenn Sie also Ihre Baustein-Anlage weiter ausbauen wollen oder wenn Sie als Tonbandfreund einen leistungsstarken Verstärker suchen – lernen Sie den neuen Braun CSV 510 kennen.

Ausführliche Informationen erhalten Sie von der Braun AG, 6000 Frankfurt, Rüsselsheimer Straße 22, Abt. E-VVF.

BRAUN



HiFi Steuerzentrale für höchste Ansprüche: Braun CSV 510.

PRIX MONDIAL



Schumann : Variationen op. 14
Kreisleriana
VLADIMIR HOROWITZ
CBS 72 841 · DM 25,–*



Debussy : Pelléas Et Mélisande
PIERRE BOULEZ
CBS 77 324 · Kassette mit 3 LPs
Sonderpreis DM 58,–*



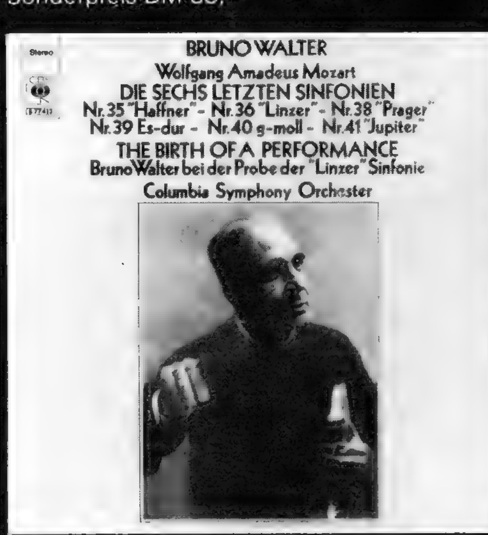


Mendelssohn : Capriccio brillante
Schumann : Introduktion und Konzertallegro
Strauss : Burleske
RUDOLF SERKIN - EUGENE ORMANDY
CBS 72 861 · DM 25,–*

*Empfohlener Verkaufspreis



Mahler : Das klagende Lied
Adagio aus der Sinfonie Nr. 10
PIERRE BOULEZ
CBS 77 233 · Kassette mit 2 LPs
Sonderpreis DM 38,–*



Mozart : Die sechs letzten Sinfonien
+ Die Geburt einer Aufführung
BRUNO WALTER
CBS 77 413 · Kassette mit 4 LPs
Sonderpreis DM 49,–*



Zero 100

einer der fortschrittlichsten Plattenspieler der Welt



Bei kaum einem anderen Plattenspieler finden Sie so viele richtungsweisende Vorzüge und eine so hervorragende Qualität wie bei dem neuen automatischen Plattenspieler Zero 100.

— Revolutionärer Tonarm mit verstellbarer System-Halterung; dadurch optimaler Ausgleich des vertikalen Spurfehlwinkels. Ein Tangentialtonarm, wodurch das Tonabnehmersystem stets tangential zur Plattenrille gerichtet bleibt (Garrard-Patent).

— **Reibungslose,** magnetische Antiskating-Einrichtung mit Skaleneinteilung für konische und elliptische Abtastnadeln (Garrard-Patent).

— Einstellung des Auflagegewichts durch ¼-Gramm-Feineinstellung durch Schiebegewicht.

— Garrard-Synchro-Lab-Motor vereinigt die Vorteile des Induktions- und des Synchronmotors in sich.

— Bestückt mit Spitzentonabnehmern von **Pickering** — wahlweise zwei verschiedene Zargen.

Technische Daten:
Gleichlaufschwankungen besser als 0,1 %
RUS-Rumpel besser als —60 dB (DIN 45.500)



BOYD & HAAS, 5 KÖLN-60, Beuelsweg 9—15

Bitte senden Sie Unterlagen über Garrard-Plattenspieler

Name:

Beruf:

Adresse:

Städten oder, besser gesagt, Dörfern, sondern ihren Universitäten. Diese umfassen, das muß hier vorausgeschickt werden, normalerweise alle jene Institutionen, die bei uns ein separates Dasein fristen: Technische Hochschule, Kunstakademie, Theater-Schule, Tanz- und Ballettstudio, Musikhochschule, Forschungsinstitute jeden Genres und daneben auch all jene Räumlichkeiten, in denen kulturelle Veranstaltungen von Konzert und Theater bis zu Ausstellungen stattfinden. Mit anderen Worten, eine amerikanische Universität ist nicht nur eine Ausbildungsstätte, an der so ziemlich alles gelehrt wird, was überhaupt gelehrt werden kann, sondern zugleich auch Forschungs- und Kulturzentrum.

Die Vorteile dieses Systems sind evident. Ein Student der Ägyptologie kommt auch mit Dingen in Berührung, die nicht unmittelbar etwas mit Hieroglyphen und Papyri zu tun haben, und einer, der Klarinettist werden will, bekommt nicht nur eine viel umfassendere künstlerische Ausbildung als an unseren Konservatorien; er muß vor allem auch ein Nebenfach aus einer anderen Disziplin belegen. Damit wird dem „Fachidiotentum“ zumindest potentiell gesteuert. Und „Kultur“ ist kein abgesonderter Bereich, sondern quasi ein Teil des täglichen Lebens. Zwischen zwei Vorlesungen kann man in eine Kunstausstellung hineinschauen, (vor allem ohne auch viel Zeit zu verlieren, wenn die Galerie nicht gerade am anderen Ende des Campus liegt), und wer am Abend vielleicht seine Arbeit in der Bibliothek oder in einem Laboratorium für eine Stunde unterbrechen möchte, kann in einen der Konzertsäle hinübergehen und Bach oder Boulez oder was immer gespielt wird hören.

Die Tatsache, daß jene Musikhochschulen, die noch bis in die jüngste Zeit hinein unabhängig waren, sich inzwischen an Universitäten angeschlossen haben (die wenigen Ausnahmen wie Juilliard, Curtis etc. bestätigen die Regel), hat vor allem auch ökonomische Gründe. Auf sich selbst gestellt braucht ein Konservatorium einen weitaus höheren Etat; und ein elektronisches Studio oder gar einen Computer könnte es sich kaum leisten. Ist es aber in einer größeren Universität eingegliedert, wird beides möglich: an einem elektronischen Studio sind auch andere Abteilungen, von der Physik bis zur Linguistik, interessiert, so daß es leicht finanziert werden kann; und Computer stehen ohnehin allen Disziplinen offen. (Im schlimmsten Fall muß die Musikabteilung ein Tonbandgerät beisteuern, wenn ein Komponist direkte Übersetzung eines Programms in Audio-Signale wünscht oder umgekehrt Audio-Signale codiert und analysiert werden sollen.)

Aus dem Vorangegangenen mag deutlich geworden sein, daß schon der Struktur nach der Lehrbetrieb ein wenig fortgeschrittener ist als bei uns. Der Kontakt mit den anderen Disziplinen wie auch mit Technik und Forschung wirkt indirekt auch auf die älteren Jahrgänge unter den Professoren, die dann häufig nicht so reaktionär sind wie sie vielleicht sein möchten. Musikpädagogik, Musikwissenschaft, Theorie, Produktion und Reproduktion sitzen nicht mehr, wie noch in Europa, jede isoliert auf einem eigenen Mond; die Antagonismen sind bis zu einem gewissen Grad aufgehoben oder, sagen wir vorsichtig, gemildert. Die Musikwissenschaft ist nicht so sehr hinterm Berge wie bei uns. Instrumentalisten komponieren und Komponisten beteiligen sich an Konzerten; selbst die Schulmusik beginnt nachzuziehen.

Entscheidend ist wohl auch der Einfluß der Komponisten, die ja durchweg an Universitäten unterrichten. Das heißt nicht, daß sie an eine Universität berufen werden, wenn sie sich einen Namen gemacht haben. Sie wachsen in der Universität auf, machen ihren Doktor, werden Professoren. Das ist etwas so Selbstverständliches, daß Amerikaner Mühe haben, die Situation der europäischen Komponisten zu begreifen, ja überhaupt zur Kenntnis zu nehmen. So mußte ich in einem Seminar mehrere Male während eines Semesters erklären, warum die wichtigsten Repräsentanten der Neuen Musik allen möglichen Arten des Broterwerbs nachgehen, anstatt, wie es den Studenten einzig vernünftig schien, an einer Hochschule aktiv zu sein. Daß bei uns in der Regel nur Komponisten eine Chance haben, die irgendwo zwischen Strauss und Hindemith steckengeblieben sind, wollte den Studenten nicht einleuchten. (In jüngster Zeit scheint es sich hier ein wenig zu ändern: „Avantgarde“ wird nicht mehr nur als Bürgerschreck betrachtet, seit einige ihrer prominentesten Vertreter salonfähig geworden sind.)

Für die Komponisten in den USA bedeutet die Aktivität in einem akademischen Rahmen natürlich nicht nur eine gesunde materielle Lebensbasis, sondern vor allem eine Erweiterung der Kommunikationsmöglichkeiten. Die Drähte sind ja seit dem 19. Jahrhundert abgerissen, sowohl jene zwischen dem Autor einer Information und dem Adressaten wie auch zwischen Autor und denen, die theoretisch oder praktisch die Information an den Hörer vermitteln sollen. (Einen Draht gibt es bestenfalls noch zwischen den Vermittlern und den Rezipenten, wobei jedoch das, was vermittelt werden soll, unter den Tisch fällt: die „Stars“ informieren über ihr wunderschönes Geigenspiel oder ihre goldene Stimme, und „feedback“ besteht aus kultischer Anbetung; das Werk aber ist nicht Gegenstand der Information, sondern Hilfsmittel.)

Die Komponisten können an den „Drähten“ arbeiten, wenn sie in ständigem Kontakt mit den Vermittlern stehen, den Theoretikern und Pädagogen wie den Reproduzierenden. Auch Musikunterricht ist ja Vermittlung und zugleich auch Anleitung zum Vermitteln.

Nimmt man den akademischen Betrieb als Hintergrund, dann wird es erklärlich, warum dort jene Tendenz zuerst aufkam, vom Komponieren im traditionellen Sinne abzugehen, nicht ein fertiges Produkt zu präsentieren, sondern durch die aktive, schöpferische Mitwirkung der Spieler (später auch der Hörer) das „Werk“ erst im Prozeß der Aufführung entstehen zu lassen. Daß solche Experimente vielfach mißlingen, steht außer Frage, spricht auch nicht gegen sie; freilich resultiert Mißlingen häufig daraus, daß der Initiator da nur eine Mode mitmacht und sich über Sinn und Funktion einer solchen Veranstaltung nicht recht bewußt ist. Solche Fälle habe ich einige Male im Universitätsbetrieb erlebt, und das mag die Kehrseite sein, wenn das „Neue“ allzu schnell akzeptiert und nicht auf seine Absichten hin untersucht wird. (Auch Multi-Media-Events gibt es natürlich auf einem Campus am laufenden Band; nur daß die meisten, die ich sah, konform mit dem „establishment“, das sie angeblich bekämpfen, zum blinden Konsum anregen anstatt zum Nachdenken.)

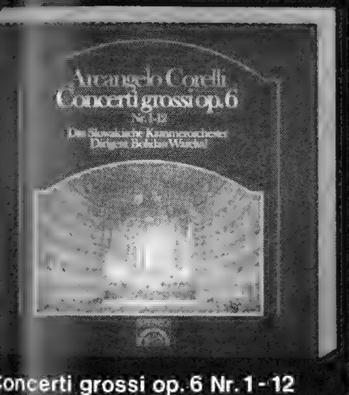
Alles in allem aber ist, was sich kulturell im akademischen Rahmen der USA begibt, von jener Lebendigkeit, die der offizielle Kulturbetrieb schon seit langem nicht mehr hat. Der Besuch auch der bescheidensten Opernaufführung an einer Universität ist lohnender als ein Gala-Abend in New York oder Chicago; freilich gibt es auch im „offiziellen“ Bereich Unterschiede, und nicht alles ist so trostlos wie die Metropolitan; das „City Center“ ist nicht nur in puncto Repertoire und Inszenierungen weitaus interessanter, sondern hat auch besser koordinierte Aufführungen.

Kurz: Vom offiziellen Musikbetrieb in den USA können wir in Europa so gut wie nichts lernen; sehr viel aber von den Universitäten.

Wolf Rosenberg



ie Cembalo-Konzerte Nr. 1 - 7
eim Ansbacher Bach-Fest 1971
egeisterte Zuzana Ruzickova die
achkritiker:
.. ein Cembalo-Spiel, wie es heute
inzigartig dasteht. (Die Welt)
... die Künstlerin, die man zu den
anz großen Cembalisten unserer Zeit
echnen darf. (Abendzeitung)
assette mit drei Langspielplatten
80 522 XK
48 DM



oncerti grossi op. 6 Nr. 1 - 12
ie Form des Concerto grosso entstand
nde des 17. Jahrhunderts und wurde von
rcangelo Corelli auf den ersten Höhe-
unkt geführt – das Opus 6 des
omponisten gehört zu den Meilen-
teinen der europäischen Musik.
er Zyklus der 12 Konzerte erklingt in
er Wiedergabe des vorzüglichen
lowakischen Kammerorchesters
nter Bohdan Warchal.
assette mit drei Langspielplatten
80 526 XK
39 DM



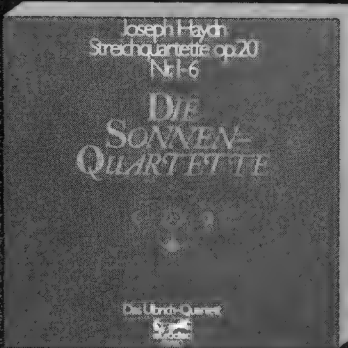
Neu-aufnahmen in glänzender Besetzung





Ein Weihnachtsspiel
„Ein Weihnachtsspiel" von Carl Orff
erlebt Schallplatten-Premiere.
Diese Aufnahme ist ebenso anspruchsvoll
wie volkstümlich. Bei der authentischen
Produktion führte Carl Orff Regie.
85 621 IK
22 DM





Joseph Haydn
Die Sonnen-Quartette
Die Produktionen wurden mit dem
Ulbrich-Quartett, den Mitgliedern der
berühmten Staatskapelle Dresden,
gemacht.
Farbalbum mit zwei Langspielplatten
80 601 XK
29 DM



La nativité du Seigneur
Ein neuer Höhepunkt der Reihe
„Musica Contemporana" –
Olivier Messiaens 9 Orgelmeditationen
über „Die Geburt des Herrn", ein Werk,
in dem kompositorischer Konstruktivismu
und Klangsinnlichkeit sich eindrucksvoll
verbinden. Der Solist ist der erstrangige
tschechische Organist Ferdinand Klinda.
85 180 KK



Hänsel und Gretel
Zum 50. Todestag von Engelbert
Humperdinck erscheint die Neuaufnahme
seiner „Märchenoper" in glanzvoller
Besetzung:
Anna Moffo als Hänsel,
Helen Donath als Gretel,
Christa Ludwig als Knusperhexe
und Dietrich Fischer-Dieskau als Vater.
Kassette mit zwei Langspielplatten
85 340 XR
35 DM
Subskriptionspreis
(ab 1. 2. 72 48 DM)



JAZZIMPRESSIONEN AUS BERLIN

Joe Zawinuls eingetrübter „Wetterbericht"
Der 73. Jazz-Workshop des NDR ließ in Berlin viele Wünsche offen

Sie erwies sich wieder einmal als stark jazzhaltig, die oft besungene, von Paul Lincke in Noten verfestigte „Berliner Luft". Rings um das zumeist leichte bis seichte Programm der ersten Internationalen Funkausstellung bot sich den jazzorientierten Besuchern ein interessantes und vielschichtiges Angebot an Konzerten und Clubgastspielen. Da ging die von Joachim Ernst Berendt betreute Freiluftreihe „Jazz in the garden" mit den Neutönern Don Cherry, Peter Brötzmann und Irene Schweizer zu Ende, während sich auf einem viertägigen „Free Music Market" die Avantgarde-Prominenz um Manfred Schoof, Alexander von Schlippenbach und Albert Mangelsdorff ein Stelldichein gab.

Mit authentischem Blues und (am Abschiedsabend) eigenhändig zubereiteten Spaghetti à la New Orleans versetzte der Sänger und Barrelhouse-Pianist Champion Jack Dupree das Publikum im „Quartier Latin" und im „Quasimodo" in helle Begeisterung. Eine besonders reichhaltige Karte hielt die renommierte „Jazzgalerie" in der Bundesallee bereit: Abwechselnd gastierten hier die Spitzenmusiker Slide Hampton (Posaune) und Tete Montoliu (Piano), die angerockte Dieter-Reith-Combo (mit dem kompetenten Tenorsaxophonisten Heinz von Hermann, der bei Paul Kuhn im SFB-Tanzorchester zu Haus, ist) und das aufsehenerregende Drum-Ensemble des Schlagzeugers Billy Brooks, das unter dem Titel „El Babaku" zu einer echten Berliner Jazzattraktion geworden ist und in Kürze seine erste Langspielplatte (auf MPS) im Handel haben wird. Nicht zu vergessen schließlich das „Bellevue"-Filmtheater am Hansaplatz, das zu mitternächtlicher Stunde Slapstickkomödien aus der Stummfilmzeit mit live gespieltem Dixielandjazz einer seitlich der Leinwand postierten Amateurband untermalte.

Die einzige Jazzveranstaltung, die in direktem Bezug zur Funkausstellung stand, ging im großen Sendesaal des SFB für das Hörfunkprogramm des Norddeutschen Rundfunks über die Mikrofone. Der Österreicher Joe Zawinul, im Cannonball-Adderley-Quintett zu Reputation und Geld gekommen (allein die Tantiemen seiner Erfolgskomposition „Mercy, Mercy, Mercy" dürften erklecklich zu Buche geschlagen haben), fungierte als Leiter des 73. Jazz-Workshops, der nach dem plötzlichen Tod Hans Gertbergs von dem bekannten Jazzpianisten Michael Naura produziert wird. Gertbergs Workshop-Konzeption, die die Verpflichtung fester Ensembles umging und das Zusammenführen exklusiver Studioformationen verfolgte, ist von Naura nur bedingt übernommen worden. In Berlin wurde der Löwenanteil des Programms von Joe Zawinuls regulärer Gruppe bestritten, die gegenwärtig unter dem Namen „Weather Report", zu deutsch „Wetterbericht", mit viel Publicityaufwand die europäischen Lande bereist. Für einige dazwischengestreute Stücke hatte sich Zawinul drei verstärkende Bläser aus Schweden (Eje Thelin) und England (John Surman und Alan Skidmore) hinzugeholt.

Gemessen an der lobhudelnden Vorpropaganda, erwies sich die musikalische Aussage dieses „Wetterberichts" als zu simpel und eintönig, um den kritischen Zuhörer in strahlende Hochs zu versetzen. Zawinul hat sich nicht nur mit dem einstigen Miles-Davis-Saxophonisten Wayne Shorter zusammengetan, sondern auch viel von der derzeitigen Spielpraxis des Trompeters übernommen. Elektrisches Piano und Baßgitarre erzeugen einlullende Klangvernebelungen, die viel von Shorters Tenor- und Sopransaxphrasen ersticken. Auch die zwischen Afro-Rock, lateinamerikanischer Perkussion und unmetrischem Pulsieren pendelnde Rhythmusgruppe hat epigonalen Charakter: Was bei Miles Davis der Brasilianer Airto Moreira besorgt, versieht in Zawinuls „Weather Report" der langjährige Sergio-Mendes-Drummer Dom Um Romao, der seine Schüttel-, Kratz- und Beklopfutensilien inzwischen um eine Windmaschine und ein Paar Holzsandalen bereichert hat. Romao ist immerhin um Auflockerung und Farbigkeit bemüht, indes der eigentliche Schlagzeuger der Gruppe — ein Newcomer, dessen Namen im Notizbuch des Rezensenten unauffindbar blieb — für die von Zawinul betriebene Free Music gemäßigter Spezies zumindest eine wichtige Mitgift einbringt: Er swingt so gut wie überhaupt nicht. Sein Pech, daß es bei „Weather Report" dennoch einige Passagen gibt, wo er das tun müßte.

Das Ganze präsentiert sich als permanente Soundberieselung bar echter Dynamik; ein — trotz aller Freiheit — genormtes Gleichmaß ohne Höhepunkte. Zawinuls sublimierter Free Jazz schichtet freie Klänge in einen verständlich bleibenden Raum, deren harmonische und rhythmische Bindungslosigkeit freilich ein Gefühl des Unbeteiligtseins und der gelegentlichen Langeweile verbreitet. Darüber vermochten weder die beseelte, „strahlige" Tonfärbung von Wayne Shorters Sopraninstrument noch die interessante Registerbehandlung des Baritonsaxophonisten John Surman und die stupenden Arco-Soli des jungen Bassisten Miroslaw Vitous hinwegzutäuschen.

Horst Schade



Die neuen
HiFi-Lautsprecher
Wega lb 3520
und Wega lb 3521:

innen sind sie noch
schöner!

WEGA

Die Technik hält,
was die Form verspricht

Über die Form der neuen Wega-Lautsprecher ist nicht viel zu sagen: Nur dies: Sie werden Sie nicht hinter der Gardine verstecken.

Sprechen wir deshalb über ihr Innenleben: Es besteht in der Flach- wie in der Regalbox, aus je einem Tiefton-, einem Kalottenmittelton- und einem Kalottenhochton-System. Spitzenbelastbarkeit 65 bzw. 70 Watt.

Dieses technisch anspruchsvolle Innenleben äußert sich in einem sehr plastischen und durchsichtigen Klangbild, das in allen Lagen brillant und ohne Verfälschungen ist.

Sie sehen, einer der besten Receiver, Wega hifi 3120, hat gute Gesellschaft bekommen – in Form und in Technik.

Informationen über das Wega-Programm erhalten Sie durch den Fachhandel oder Wega-Radio, 7012 Fellbach.

ZWISCHEN MYTHOS UND VERNUNFT



Zur Uraufführung von Valdambrinis Oper „Pentheus"

Der 1933 in Turin geborene Francesco Valdambrini gehört zu jener kleinen Schicht junger Komponisten, die heute noch der Gattung Oper eine Chance gegen die Institution Oper zubilligen. Valdambrini, der sich bislang durch kammermusikalische, vokale und orchestrale Werke in der Dallapiccola-Nachfolge als ein flinker Schreiber erwiesen hat, ist nun auf den Operngeschmack gekommen. Im Bonner Stadttheater kam seine erste Oper als Uraufführung heraus, und schon im November steht die Uraufführung eines Einakters in Dortmund an.

Seine erste Oper mit dem Titel „Pentheus" schrieb Valdambrini auf ein Libretto Virginio Puechlers nach den „Bakchen" des Euripides: eine etwa zweistündige Parabel mit großen Chor- und kleineren Soloszenen für normales, durch mittelstarkes Schlagzeug bereichertes Orchester. Die Kompositionstechnik entspricht heutiger Dutzendware: ein wenig Serielles, ein Hauch von Aleatorik und kurze tonale Einschübe—so kommt man zu merkantilen Ehren, ohne jemandem wehzutun. Und kein Zufall dürfte es sein, daß Valdambrini auf die Produktionsbedingungen der Bonner Oper klaglos und mit der Bemerkung: „Ich finde in jedem Falle eine Lösung" einging — die Festigkeit des Opernapparates, unter den Deckmantel des technisch Möglichen gehüllt, hat dieses Werk von Anfang an geprägt.

Das wäre keines Aufhebens wert (schließlich machen berühmtere Komponisten es nicht anders), würden nicht Valdambrini und sein Librettist, der in Bonn auch für die Inszenierung verantwortlich zeichnete, vor Ambitioniertheit übersprudeln. Aus dem von Euripides gestalteten Dionysos-Mythos und dessen Antinomie zu einer durch Vernunft geregelten Welt wollen sie nicht das machen, was zur Zeit in modernistischen Aufführungen des Euripides-Stücks zur Mode geworden ist: eine Lobpreisung des zumeist durch Hippies getragenen irrationalen Lebensprinzips gegen die Hüter von Ruhe und Ordnung. Valdambrini und Puechler gehen weiter. Für sie nämlich sind die bei Euripides vom Gott Dionysos hart bestraften Auswüchse des irrationalen Kultus „Stationen auf einem falschen Weg in die Revolution". Diesen Anspruch registriert man am Ende der Oper, wenn durch die Wiederaufnahme einer ansteigenden Vierteltonlinie der Geigen des Stückanfangs so etwas wie eine musikdramaturgische Klammer erklungen ist, mit einiger Verwunderung: denn in diesem „Pentheus" wird das Strafgericht des Dionysos ausgeklammert und damit die Selbstdekouvrierung dieses irrationalen Systems als ein prä-faschistisches. Dafür kommt, gegen Euripides als Person und Schriftsteller, eine quasi olympische Weltanschauung zur Geltung: Dionysos hat bei Valdambrini nur deshalb den Tod des Pentheus provoziert, weil er sich als Genie von der Bevölkerung Thebens mißverstanden fühlte. Da würde ein Goethe huldvoll zustimmend lächeln, weil nämlich die gesellschaftspolitische Brisanz des Bakchen-Stoffs umgebogen ist zum Topos von der Problematik im Verhältnis zwischen Künstler und Gesellschaft. Da sind wir denn am Ende genauso dran, wie wir es schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts waren: der Sogzwang der Oper hat ihre angeblichen Erneuerer gepackt.

Dementsprechend konsumgerecht läuft auch Valdambrinis Musik ab, da sie die überkommenen Rezeptionsmechanismen nie in Frage stellt. Am wenigsten dort, wo eine Art Bacchanale stattfindet, das aleatorisch konzipiert ist — also dem Buchstaben nach den Ausführenden Freiheit geben will und in Wirklichkeit doch nur das Kompositionsprinzip von Ravels Bolero imitiert. In Anbetracht solcher Harmlosigkeit bleibt nur noch anzumerken, daß die Uraufführung in Bonn ansprechend geriet — und zwar, das muß man sagen — trotz der zum größeren Teil hilflosen Regie des Librettisten Puechler. Dafür gab es einen von Ottowerner Meyer einfallsreich gestalteten Bühnenraum, ein von Ralf Weikert vorzüglich geleitetes Orchester, einen von Theodor Scheer hervorragend vorbereiteten Chor, gab es eine passable Choreographie von Lothar Höfgen und zufriedenstellende bis vorzügliche solistische Leistungen (Rachel Mathes als Agaue). Die Antinomie von Mythos und Vernunft aber blieb auf das Programmheft beschränkt — und das macht diese Uraufführung symptomatisch.

Ulrich Schreiber



Vollendete
Technik
besticht durch
Einfachheit.
Revox hat sie.

Beethovens Skizzen im Aufnahmestudio

Kleine Plattenfirma mit großem Vorhaben

In einem kleinen und wenig bekannten Studio im Londoner West End fanden kürzlich Aufnahmen statt, die berichtenswert sind, obgleich an ihnen nicht mehr als drei Leute beteiligt waren: ein Produzent, ein Tonmeister und ein Pianist, der sich teilweise spielend, teilweise sprechend vernehmen ließ. Obgleich ich nur als Beobachter fungierte, empfand ich doch lebendige innere Anteilnahme, weil ich schon lange Zeit versucht hatte, Schallplattengesellschaften für dieses Projekt zu interessieren. Den unmittelbaren Anstoß zur Realisierung des Projektes gab ein Artikel, den ich im „Observer" veröffentlicht hatte. Ich hatte auf das einzigartige und faszinierende Quellenmaterial hingewiesen, das in Beethovens Skizzenbüchern zu finden ist und hatte die Meinung vertreten, daß diese Kompositionsskizzen sich für eine Platte oder gar eine Serie von Platten eignen würden, die den anspruchsvollen Musikfreunden mehr zu bieten hätten als die Aufnahmen weniger wichtiger Gelegenheitswerke Beethovens, mit denen man im Beethoven-Jahr 1970 versucht hatte Staat zu machen.

Die Gerechtigkeit gebietet festzustellen, daß sich schon zu Beginn des vorigen Jahres eine der großen europäischen Firmen für den Plan interessiert hatte, doch war der Gedanke wieder verworfen worden, weil eine leitende Persönlichkeit die Meinung vertrat, man müßte Beethovens Skizzen für die Zwecke der Aufnahme orchestrieren — ein Gedanke, der mir so abwegig erscheint wie das Verlangen, man möge die Skizzen zu einem berühmten Bildwerk nur dann veröffentlichen, wenn sich jemand findet, der sie vorher „koloriert". Als das Beethoven-Jahr zu Ende gegangen war, schien jede Hoffnung auf die Durchführung dieses Plans zunichte gemacht. Es zeigte sich jedoch, daß die Firma „Discourses", ein kleines Unternehmen, welches Schallplatten für pädagogische Zwecke herstellt, dieser Idee zugetan war. Als ich die Verbindung mit dem Pianisten und Pädagogen Denis Matthews herstellte, kam alsbald wachsender Enthusiasmus auf. Meine eigene Anregung war tatsächlich von den Vorträgen und Radiosendungen ausgegangen, die Matthews veranstaltet hatte.

Es besteht die Absicht, die Skizzen Beethovens zum Gegenstand von nicht weniger als acht Platten zu machen. Drei von diesen Platten sind aufgenommen und sollen noch im Herbst dieses Jahres erscheinen. Der erste Teil bringt eine „Allgemeine Einleitung zu den Skizzenbüchern", die zweite Platte behandelt Skizzen zu den Konzerten, die dritte ist den Skizzen zur Eroica gewidmet. Drei weitere Platten sollen sich mit anderen Symphonien befassen, eine mit den Sonaten und die letzte mit den Streichquartetten. Ausführliche gedruckte Begleittexte ermöglichen es, den gesprochenen Text auf jenes Minimum zu reduzieren, das für die Kontinuität des Ablaufs und für die Verständlichkeit notwendig ist. Die Illustration der Endfassungen erfolgt durch Exzerpte aus dem EMI-Katalog.

Obgleich ich mich bei dieser Schallplattengeburt nur als „ehrenamtliche Hebamme" betätigt habe, darf ich doch sagen, daß ich an den Nutzen des Projektes glaube. Denis Matthews ist nicht nur ein ausgezeichneter Pianist und Lehrer (er übernimmt in diesem Studienjahr die Leitung des Music Department der Universität Newcastle), sondern auch ein Dozent von außergewöhnlich kommunikativer Wirksamkeit. Ich zweifle nicht daran, daß die Darstellung, die er von Beethovens schöpferischer Arbeit zu geben vermag, zahlreiche Musikfreunde in aller Welt begeistern wird.

Thomas Heinitz (London)



Fragen Sie unsere Werksvertretungen nach diesem interessanten Angebot.

BERLIN Wigbert von Fischer
1 Berlin 62, Berchtesgadener Str. 18—19

HAMBURG Max Mau
2 Hamburg, Pulverteich 31—37

NÜRNBERG Hanns Schaefer
85 Nürnberg, Gostenhofer Hauptstraße 48

BREMEN Rolf Kern
28 Bremen 41, Sonneberger Str. 18

HANNOVER Hanns Schaefer
3 Hannover, Hagenstraße 26

STUTTGART Erwin Lauser
7251 Friolzheim, Birkenstraße 29

FRANKFURT Kurt Scholze
6 Frankfurt/Main 70, Martin-May-Str. 7

KÖLN Küppers-Werksvertretungen
5 Köln-Ehrenfeld, Geisselstraße 74

oder

in **MÜNCHEN** die Großhandlung ARISTON GmbH, 8 München 25, Steinerstraße 4
in **AUGSBURG** die Großhandlung Hans Dolpp, 89 Augsburg, Zeugplatz 9

Sie wissen ja: **BEYER DYNAMIC** – des Erfolges wegen

EUGEN BEYER

ELEKTROTECHNISCHE FABRIK · 71 HEILBRONN · THERESIENSTR. 8 · POSTF. 170 · TEL. (07131) 82348 · FERNSCHR. 0728771

PIERRE BOULEZ IM OPEN HOUSE

Eine Wiener „Generalprobe" für New York

Im Gegensatz zur „gemeinverständlichen" Musik des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts sei die Musik der Gegenwart eine Sache von Spezialisten; sie bedürfe daher der Erläuterung und der Diskussion. Mit diesen Worten begründete Pierre Boulez im Wiener Großen Konzerthaussaal sein für vier Stunden anberaumtes Unternehmen „Open House", das er als Chefdirigent der New Yorker Philharmonic fortzusetzen gedenkt.

Der Saal bot ein ungewohntes Bild. Mehr als die Hälfte der Parkettreihen hatte den Pulten und Mikrophonen des Ensembles „The London Sinfonietta" Platz gemacht. Auf dem Podium waren einige Stuhlreihen für das Publikum, außerdem auch einige Pulte aufgestellt; und Pierre Boulez stand auf der unsichtbaren Trennlinie zwischen Werk und Publikum, die diesmal durch kein Podium markiert war, sondern quer durchs Parkett verlief.

Diese räumliche Anordnung gehörte sicherlich zum Konzept des Dirigenten — er wollte nicht dozieren, er wollte nicht autoritär wirken — doch brachte er sich um manche Wirkung, da ihn ein Teil des Publikums bloß über Mikrofon und Lautsprecheranlage hören, jedoch nicht sehen konnte. Wie sich überhaupt der Große Konzerthaussaal — und mit ihm wahrscheinlich die meisten Konzertsäle der Welt — als ungeeignet für das „Open House" erwies. Denn dieser Raum verlangt aus akustischen Gründen eine auf dem Podium placierte Schallquelle, ein ruhig sitzendes Auditorium und — geschlossene Türen.

Boulez und „The London Sinfonietta" brachten „Verses for Ensembles" von Harrison Birtwistle, „Zeitmaße" von Stockhausen und „Domaines" von Boulez — drei Werke von sehr unterschiedlicher instrumentaler Besetzung und Machart. Vor jeder Aufführung sprach Boulez einführende Worte zur Komposition, wobei er die ihm wesentlich erscheinenden Einzelheiten hervorhob und von den Musikern auch sogleich spielen ließ. Nach der vollständigen Aufführung durften die Zuhörer Fragen stellen, die von Boulez sofort beantwortet wurden. Seine Antworten waren einfach, klar, geduldig und mitunter sogar humorvoll. Dennoch ist zweifelhaft, ob es ihm und den dargebotenen Werken gelungen ist, in jenem Teil der Besucher Verständnis für die „Spezialistenmusik" zu wecken, die ohne Verständnis gekommen waren.

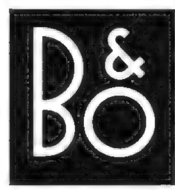
Als die Neue Musik noch ganz jung war, im Jahre 1918 nämlich, erkannte Arnold Schönberg eines Tages, daß Musik sich nicht mehr „von selbst" verstehe, und er gründete seinen „Verein für musikalische Privataufführungen", der sich die Erziehung eines Publikums für die damals neue Musik zum Ziel setzte. Als Mittel dieser Erziehung dienten vor allem Deutlichkeit der Interpretation und Wiederholung. Jedes Werk wurde entweder im Verlauf desselben Abends oder bei einem der folgenden Konzerte wiederholt; und die Konzerte folgten einander im Abstand von nur einer Woche.

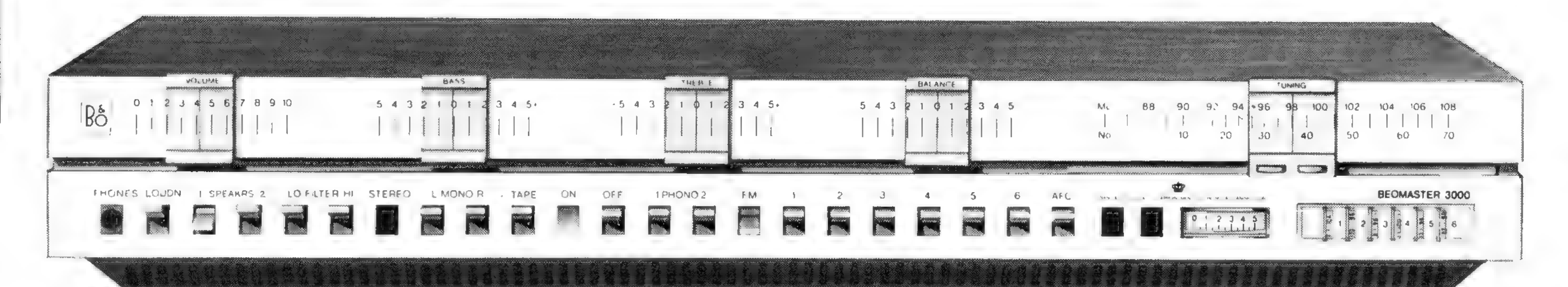
Es gibt kaum einen größeren Gegensatz als den zwischen Schönbergs autoritär geführtem „Closed House", das nur Vereinsmitglieder mit Lichtbildausweis betreten durften, und dem „Open House" von Boulez, in dem jeder Inhaber einer Einheitspreiskarte aus- und eingehen durfte, sooft er wollte. Die Wirksamkeit der beiden Methoden läßt sich freilich nicht gegeneinander abwägen, da Boulez kein systematisches Erziehungsprogramm in Wien entwickelte, sondern bloß einen einzigen spektakulären Abend gab.

Schon dieser eine Abend aber zeigte, daß die Freiheit, Fragen stellen zu dürfen, dem allgemeinen Publikumsverständnis nur wenig weiterhilft. Um Probleme wahrzunehmen, um Fragen formulieren zu können, muß man von einer Sache schon einiges verstehen — gleichgültig, ob es sich um serielle Musik oder um Kunstfaserchemie handelt. So stellten also etliche Spezialisten im Publikum — junge Leute, die sich mit neuer Musik ausübend befassen — ihre Spezialfragen, während die übrigen Wortmeldungen entweder völliges Unverständnis oder Opposition verrieten.

Alle Worte jedoch blieben am Rande. Probleme der tonalen, rhythmischen oder dynamischen Strukturen wurden kaum berührt. Sie wären auch in jedem der drei Werke zu kompliziert gewesen. Und was hätten etwa die bei Birtwistles „Verses" — einem Stück, das dem Dirigenten und den Solisten die Wahl zwischen mehreren Versionen offeriert — gewonnenen Einsichten und Einhörungen zum Verständnis von Stockhausens „Zeitmaßen" genützt, bei denen es auf ganz anderes ankommt?

Für Boulez mag der Wiener Abend lehrreich gewesen sein. Es wird sich zeigen, wie er die im Verlauf der Wiener „Generalprobe" gemachten Erfahrungen bei ähnlichen amerikanischen Unternehmungen verwerten wird. Herta Singer



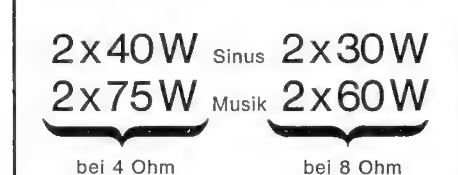


B&O-Musikkultur für Wohnkultur

Wenn Sie in Ihrer Wohnwelt HiFi-Stereophonie kultivieren wollen, führen Ihre Augen und Ohren Sie früher oder später zum BEOMASTER 3000 – dem Herz Ihrer neuen HiFi-Stereo-Anlage. Ihre Augen sind begeistert vom außergewöhnlichen Design.

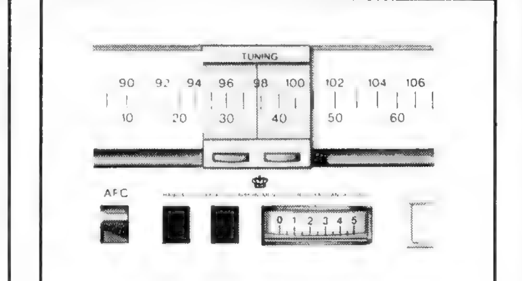
Ihre Ohren erleben höchsten Musikgenuß durch die überlegene Kombination: hochselektiver UKW-Tuner und High Fidelity-Verstärker. Fordern Sie Testsonderdrucke an!
TRANSONIC Elektrohandelsgesellschaft mbH
2 Hamburg 1 Wandalenweg 20

B&O. HiFi-Stereo. Klingende Spitzentechnik.

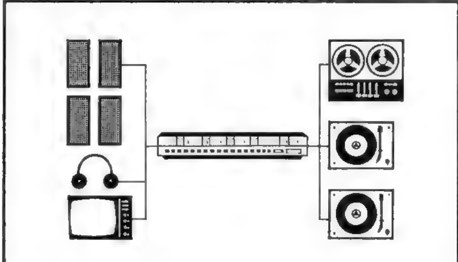


Testwert 2 x 48,5 W Sinus (lt. HiFi-Stereophonie 11/1970).

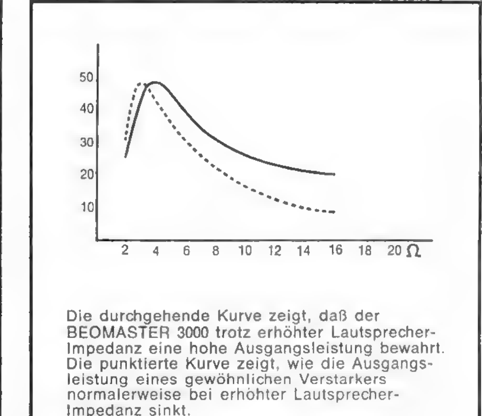
Das Steuergerät ist mit 63 Silizium-Transistoren bestückt. Klirrfaktor: unter 0,6 % bei Vollaussteuerung beider Kanäle, Intermodulation 0,6 %. Regelbare Eingangsspannungen Phono/Tonband 1,5 mV – 3 V. Ein neukonstruiertes Stromversorgungsteil verleiht dem BEOMASTER 3000 eine große Kraftreserve, ohne das der Klirrgrad nennenswert steigt.



UKW-Tuner mit ungewöhnlich guten Empfangseigenschaften. Durch keramische Filter, integrierte Schaltungen und FET-Transistoren. Die neuartige BEOMAGIC-Anzeige ermöglicht Ihnen exakte Sendereinstellung. 6 Stationstasten halten Ihre Lieblingssender fest.



Das Herz Ihrer Anlage bietet Anschlüsse für hoch- und niederohmige Plattenspieler, Tonbandgerät, 4 Lautsprecherboxen und einen niederohmigen Kopfhörer. Buchsen in DIN und RCA (Cinch). Eine besondere Möglichkeit: Monitorfunktion für den Fernsehton oder Wiedergabe eines zweiten Stereoprogramms über das zweite Lautsprecher-Boxenpaar.



Die durchgehende Kurve zeigt, daß der BEOMASTER 3000 trotz erhöhter Lautsprecher-Impedanz eine hohe Ausgangsleistung bewahrt. Die punktierte Kurve zeigt, wie die Ausgangsleistung eines gewöhnlichen Verstarkers normalerweise bei erhöhter Lautsprecher-Impedanz sinkt.

Maßstäbe der Kritik

Kurt Blaukopf

VIII

Der Anteil der Technik

Dieser Beitrag schließt an eine Reihe von Aufsätzen an, die 1968 begonnen wurde: „Das richtige Tempo" (5/1968), „Repertoirewert" (6/1968), „Haben Künstler Angst vor ihren Schallplatten?" (7/1968), „Der transparente Klang" (1/1969), „Zur Aufführungspraxis des 19. Jahrhunderts" (2/1969), „Kriterien der Balance" (5/1969) und „Normen, Urteile, Vor-Urteile" (8/1969).

Das enzyklopädische Werk „Die Musik in Geschichte und Gegenwart" hat in seinem 1961 erschienenen Band 9 auch Raum für einen Artikel „Musikkritik", den Hans Heinz Stuckenschmidt verfaßt hat. An der Spitze dieses Artikels steht die Definition: Musikkritik ist „Prüfung, Beurteilung und Wertung musikalischer Kunstwerke, Aufführungen und Institutionen".

Das Wort „Aufführung", das in dieser Definition verwendet wird, verweist auf ein wesentliches Merkmal des musikalischen Kunstwerks: es gilt mit der Niederschrift, die der Komponist vollzieht, wohl als abgeschlossen, doch bedarf es, um gesellschaftlich existent zu werden, noch seiner akustischen „Realisierung", eben der Aufführung. Diese „Aufführung" oder Interpretation des notierten Werkes ist nach herkömmlichem Denken als Ablauf in der Zeit vorgestellt — also auch vergänglich gedacht. Daß eine solche akustische Realisierung auch *räumlich* (z. B. in den Rillen einer Schallplatte) gespeichert werden kann und daß damit die *wiederholbare zeitliche* Realisierung vom Interpreten unabhängig wird, ist eine Errungenschaft der letzten hundert Jahre. Die jüngste technische Entwicklung hat es sogar möglich gemacht, elektronische Musik ohne vorangehende Notation direkt zu speichern; damit ist nicht nur der Interpret aus dem Spiel gebracht, sondern auch die Schriftform des musikalischen Kunstwerks prinzipiell als entbehrlich dargetan. Doch nicht von dieser Neuerung sei hier die Rede, sondern von der Speicherung des von einem „Interpreten" aus der Schriftform in die reale Klanggestalt überführten, also „aufgeführten" musikalischen Kunstwerks traditionellen Typs.

Musikkritik — darüber herrscht wohl heute kein Zweifel mehr — hat sich auch mit solch gespeicherten Interpretationen zu befassen. Damit erweist sich die erwähnte Definition als zu eng. Mit Recht vermerkt H. H. Stuckenschmidt gegen Ende seines neun Seiten langen Artikels über Musikkritik: „Der Wirkungskreis des Musikkritikers ist heute außerordentlich weit gezogen. Er umfaßt nicht nur Konzert und Oper, sondern auch die Produkte mechanischer Musikwiedergabe, die in Schallplatte, Tonfilm, Radio und Fernsehen technische Fragen an ihn herantragen."

Die knappe Formulierung wird freilich dem Tatbestand wie er heute zu konstatieren ist, nicht mehr gerecht. Die Vorstellung, daß die Thematik der Musikkritik durch technische Fragen bloß noch erweitert würde, ist ebenso unzutreffend wie der Begriff der „mechanischen Musikwiedergabe", wenn er auf die Reproduktion dessen angewendet wird, was die Musikschallplatte in sich birgt.

Instrument und Idee

Das Verhältnis von Musik und Technik wird oft simplifiziert. Gebannt durch die Neuerungen unseres Jahrhunderts übersehen manche, daß auch in der Musik der Vergangenheit das dialektische Wechselspiel der technischen Errungenschaften und der ästhetischen Manifestationen hörbar wird: es gibt Hornpassagen in den Partituren der letzten hundert Jahre, die ohne den Fortschritt vom Naturhorn zum Ventilhorn nicht einmal dem „geistigen Ohr" des Komponisten hörbar geworden wären; es gibt in den Klavierwerken seit Liszt lange Abschnitte, die ohne den Fortschritt zum Stahlrahmenflügel und zur Repetitionsmechanik nicht einmal niedergeschrieben worden wären, usw. usf. Diese Hinweise mögen genügen, um die innige Verflechtung der vermeintlich „rein musikalischen" Aspekte mit den vermeintlich „rein technischen" darzutun. Die Vorstellung vom Komponisten, der — losgelöst von der technischen Mühsal — seine musikalische Idee zu Papier bringt, ohne sich über die Realisierung Gedanken zu machen, ist eine einseitige, die nicht erst durch die Existenz des im elektro-akustischen Studio experimentierenden Komponisten widerlegt wird: Wagner entwarf die „Wagner-Tuben" für seinen „Ring des Nibelungen" und ließ für „Tristan und Isolde" eine Holztrompete bauen. Ein schönes Beispiel dafür, daß sich der Komponist nicht nur mit der *Handhabung* vorhandener Instrumente begnügen muß, sondern auch von der *Herstellung* neuer Instrumente träumen kann, ist die Anmerkung, die Arnold Schönberg zu Takt 177 seiner Oper „Die glückliche Hand" schrieb: „Wenn es einmal ein Baß-Instrument geben sollte, daß ähnlich ‚neutralen' Klangcharakter hat (wie hier das Fagott) und sehr stark klingt, so könnte es hier und an verwandten Stellen zur Verstärkung herangezogen werden." In diesem Fall ging offenbar die Klangvorstellung des Komponisten über die Möglichkeiten hinaus, die zu seiner Zeit verfügbar waren. Dieses Phänomen ist, wie man weiß, auch aus dem Einsatz der Blechblasinstrumente in den Orchesterwerken Beethovens zu erkennen; daraus haben manche Dirigenten die Legitimation zu Retuschen abgeleitet, die teils heftig umstritten, teils stillschweigend akzeptiert wurden. Noch deutlicher wird der Widerspruch zwischen dem vorhandenen instrumententechnischen Inventar einerseits und der Klangvorstellung des Komponisten andererseits in manchen Partituren des zwanzigsten Jahrhunderts. Wer hat je im Konzertsaal die Hammerschläge vernommen, die Mahler im Finale seiner sechsten Sinfonie vorschreibt? Adorno äußerte einmal die Vermutung, daß diese Hammerschläge „wohl ihrer elektronischen Realisierung harren" [1].



Wer weiß besser, wie erstklassiges Tonband sein muß, als der Entwickler und Hersteller von hochwertigen Tonbandgeräten?

Philips ist wegweisend in der Magnetband-Technik. Denken Sie an die Erfindung der Compact-Cassette, des Cassetten-Recorders und des ersten Heim-Video-Recorders. Philips weiß, welche Ansprüche heute ein Tonband erfüllen muß, um den hohen Standard der Geräte-Technik voll zu nutzen.

Deshalb ist das von Philips hergestellte HiFi-Low-Noise-Tonband etwas Besonderes. Es bietet Ihnen mehr Freude an Ihren Tonbandaufnahmen durch extrem niedriges Grundrauschen, maximale Ausnutzung des Gerätefrequenzganges, bessere Wiedergabe der Obertöne. –

Philips High Fidelity-Low Noise Tonbänder bieten Ihnen gesteigerte Klangbrillanz und damit mehr Freude an Ihren Tonbandaufnahmen.

PHILIPS

4407 STEREO

PHILIPS



Philips Tonband High Fidelity-Low Noise. Das besondere Tonband.

Nachschöpferische Tonregie

Ist die Verschränkung des Ästhetischen mit dem Technischen schon in der „live" Musik nicht zu überhören, so gewinnt sie in der technisch vermittelten Musik entscheidenderen Stellenwert. Die Musikwissenschaft hat lange Zeit von diesem technischen Faktor wenig Notiz genommen. Auch die Musikkritik hat das Moment der technischen Speicherung und Vermittlung von Musik erst relativ spät und wenig systematisch in Betracht gezogen. Den Anstoß zu gründlicher Auseinandersetzung gaben diejenigen, die sich praktisch mit der Musikaufnahme zu befassen hatten. Es ist lehrreich, diese Bemühungen um systematisches Verständnis zu verfolgen, die schon 1949 mit der ersten „Tonmeister-Tagung" einsetzten. Noch im Jahre 1951, bei der zweiten Tagung dieser Art, kam das Mißtrauen der Musiker und Musikwissenschaftler gegenüber den „Technikern" zum Ausdruck. Diese mußten sich sagen lassen, daß sie von den Musikern „nicht immer als Freunde" betrachtet würden. Nahezu zwanzig Jahre danach, bei der 8. Tonmeister-Tagung in Hamburg, kam schon eine ganz andere Einschätzung zum Ausdruck. Karl Breh sagte damals in seinem Referat über die Klangästhetik der modernen Schallplatte: „ . . . wo immer es sich um technische Medien handelt, sind die Musiker, allein gelassen, hilflos. Daher zähle ich die für die Aufnahmetechnik verantwortlichen Toningenieure und Tonmeister zwar auf einer anderen aber, an den Auswirkungen gemessen, gleichberechtigten Ebene, zu den nachschöpferischen Kräften." [2]

Lehrgänge

Die sachkundige Schallplattenrezension trägt längst diesem Sachverhalt Rechnung, indem sie auch die Aufnahme- und Klangqualität in die Beurteilung einbezieht und diese Beurteilung selbst wieder zu einem Bestimmungsstück des sogenannten „Repertoirewertes" einer Musikschallplatte macht. Es fehlt freilich noch an der institutionalisierten Vermittlung jener technischen Kenntnisse, die der Rezensent braucht, wenn er seine Aufgabe erfüllen soll. Immer deutlicher wird das Bedürfnis nach Lehrgängen, Vorlesungen und Seminaren, die den Studenten der Universitäten und Musikhochschulen zumindest elementare Kenntnisse jener Verfahren verschaffen, die bei der Handhabung der Musik in den technischen Medien zur Anwendung gelangen. Eines der wenigen Lehrbücher, das in die Techniken der Musikaufnahmen einführt, stammt von dem Amerikaner Robert Emmet Dolan, der an der Columbia Universität wirkt. Sein bisher nur in englischer Sprache vorliegendes Buch [3] stellt einen Versuch dar, den vornehmlich musikalisch Interessierten in diese Probleme einzuführen. Einige Universitäten (Paris), Musikakademien (Zagreb) und Musikhochschulen (Warschau) haben ähnliche Lehrgänge entwickelt oder bereiten solche vor.

Auf dem Weg zur Theorie

Obgleich nun die Praxis den Anstoß zu dieser Entwicklung gegeben hat und die Orientierung auf praktische Fragen der Musikaufnahme und -wiedergabe sicherlich fruchtbar ist, wird das Fehlen einer Systematik deutlich empfunden. Dieser Mangel an Systematik hängt in hohem Grade mit der Starrheit des institutionalisierten Wissenschaftsbetriebes zusammen. Eine vornehmlich aus musikphilologischen Quellen gespeiste Musikwissenschaft neigt dazu, sich der Untersuchung des Schicksals der Musik in den technischen Medien zu verschließen und die pragmatische Beschreibung dessen, was der Musik in den Medien widerfährt, anderen zu überlassen.

In dieser Situation kommt einem wissenschaftlichen Beitrag zu unserem Thema besondere Bedeutung zu. Es handelt sich um eine 1970 entstandene Dissertation von Wilhelm Schlemm [4]. Diese Arbeit geht von der Verschwisterung des Technischen und des Künstlerischen aus, die in der medialen Existenz der Musik konstatierbar ist, und motiviert auf folgende Weise die Eingliederung dieses Problemkreises in die Musikwissenschaft: „Die Einbeziehung elektroakustischer Mittel in den Prozeß künstlerischer Gestaltung begründet die Ansiedlung dieses Themas im Bereich der Musikwissenschaft, namentlich in der Zuordnung unter die Begriffe ‚Aufführungspraxis' und ‚Musikästhetik' als Teilgebiete der Musikwissenschaft." [5]

Die Arbeit von Schlemm bietet einen fruchtbaren Ansatz zur Entwicklung einer umfassenderen Theorie des technisch-künstlerischen Umformungsprozesses, die ihrerseits wiederum geeignet ist, der kritischen Würdigung solidere Grundlagen zu verschaffen. Die Untersuchung gliedert sich in drei Hauptteile: 1. Manipulationen im Bereich der zeitlichen Organisation des Tonwerks (Schnitt, Synchronisation, Playback, Mehrspuraufzeichnung), 2. Manipulationen im Bereich von Klangfarbe und Lautstärke und 3. Manipulationen im Bereich der räumlichen Beziehungen.

Auf einige Probleme, die Schlemm in sei-

Wie hören Sie's lieber?



Stereo „Stereo-mal-zwei" oder 4 D-Stereo?

Dieses HiFi-Studio kann alles.

GRUNDIG
4 D-Stereo-Anlage:
Studio 2000 HiFi,
HiFi-Boxen 303
und 210

Es kann Stereo.
So, wie Sie's kennen.
Es kann „Stereo-mal-zwei".
Das ist Stereo in verschiedenen Räumen. Und es kann 4 D-Stereo. Das ist Stereo mit Raumtiefe. Das ganz neue Hören. Und alles drei in HiFi-Qualität.

GRUNDIG 70 Watt Studio 2000 HiFi in Daten:
- 2x35 Watt Musikleistung
- HiFi nach DIN 45 500
- 8 UKW-Programmtasten
- 4 Wellenbereiche
- 4 Lautsprecher-Ausgänge für „Stereo-mal-zwei" oder 4 D-Stereo
- HiFi-Plattenspieler Dual 1215 mit Shure-Magnetsystem

Gutschein
für den 56seitigen
kostenlosen HiFi-
Spezial-Prospekt.
Bitte einsenden an die
GRUNDIG Werke GmbH.
851 Fürth/Bayern
Name ______
Ort ______
Straße ______ 2

ner Dissertation behandelt, wird zweckmäßigerweise noch bei anderer Gelegenheit einzugehen sein. Hier sei bloß vermerkt, daß der methodische Ansatz im Verein mit der Analyse der „Manipulationen" eine nähere Bestimmung der Funktion des „Tonregisseurs" ermöglicht. Tonregie wird als Oberbegriff für die Tätigkeiten von Toningenieuren und Tonmeistern verstanden (wobei freilich bemerkt wird, daß die Festlegung von Tätigkeitsmerkmalen und Berufsbezeichnungen noch der Klärung bedarf).

„Das künstlerische Wirken der Tonregie", so führt Schlemm aus[6], „ist nicht eigentlich initiativ. Es liegt auf einer anderen Ebene: im Produktionsprozeß übernimmt sie künstlerische Verantwortung ... Die Tonregie ist vor dem Hintergrund einer umfassenden musikalischen Bildung das *künstlerische Gewissen* der Ausführenden ..."

Es scheint mir nicht unwichtig, daß diese an der freien Universität Berlin (Referent Prof. Dr. Rudolf Stephan) entstandene Dissertation von einem Mann stammt, der auch durch seinen Bildungsweg auf die „interdisziplinäre Natur" des Gegenstandes verweist: Wilhelm Schlemm studierte Schulmusik an der Musikhochschule Hamburg und Musikwissenschaft an der Universität Hamburg, legte 1961 die Staatsprüfung für das künstlerische Lehramt an höheren Schulen ab, absolvierte ein Werkpraktikum bei einem elektroakustischen Unternehmen, erwarb 1965 das Tonmeisterdiplom der Nordwestdeutschen Musikakademie, wirkte als Tonmeister beim Sender Freies Berlin und setzte gleichzeitig das Studium der Musikwissenschaft und Germanistik an der Freien Universität Berlin fort.

Die Verbindung der Tonregiepraxis mit wissenschaftlicher Arbeit, die Elektroakustik, Psychoakustik und Musikwissenschaft einbegreift, scheint eine der Voraussetzungen für die Entwicklung einer umfassenden und systematischen Theorie des künstlerisch-technischen Umformungsprozesses medialer Musik zu sein. Kritik, die ihre Maßstäbe verfeinern will, wird von der Bemühung, einer solchen Theorie näherzukommen, nur profitieren können.

1 Th. W. Adorno: Mahler. Eine musikalische Physiognomik. Frankfurt 1960, S. 165.

2 Karl Breh: Zur Klangästhetik der modernen Schallplatte. Bericht über die 8. Tonmeister-Tagung, Hamburg 1969, hrsg. von der Pressestelle des Westdeutschen Rundfunks Köln, S. 117.

3 Robert Emmet Dolan: Music in Modern Media, New York 1967.

4 Wilhelm Schlemm: Zur Problematik der künstlerischen Gestaltung bei der elektroakustischen Übertragung von Musik. Dissertation, Freie Universität Berlin, 1970.

5 a. a. O. S. 9

6 a. a. O. S. 112.

PRIX MONDIAL DU DISQUE DE MONTREUX

1 Die internationale Jury: An der Tischrunde im Uhrzeigersinn: Laura Padellaro, Italien; Witwe Carl Schurichts als Dolmetscherin; G. H. J. Verlinden, Holland; Michel Hofmann, Edith Walter, Frankreich; Leonard Marcus, USA; G. de Augostini, Schweiz; James Leyons, USA; Bengt Pleijel, Schweden; Nicole Hirsch-Klopfenstein, Generalsekretärin; Felix Aprahamian, England; Karl Breh, Bundesrepublik. Der Jury sollte auch Felix Schmidt vom Spiegel angehören, der sich jedoch wegen Krankheit entschuldigen ließ.

2 Marcel Landowski überreicht Georg Solti das Ehrendiplom für besondere Verdienste um die Schallplatte.





Wie in Heft 9/71 kurz berichtet, wurden dieses Jahr folgende drei Aufnahmen gleichrangig mit dem Weltpreis der Schallplatte ausgezeichnet:

C. Debussy: Pelléas et Mélisande, Gesamtaufnahme mit Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, London, unter Pierre Boulez

CBS S 77 324 (Rez. H. 5/71: 10, 10, 9, 9)

R. Schumann: Variationen über ein Thema von Clara Wieck op. 14, Kreisleriana op. 16, Vladimir Horowitz, Klavier

CBS S 72 841 (Rez. H. 2/71: 9, 9, 9, 9)

I. Strawinsky: Der Feuervogel (gesamtes Ballett), New Philharmonia Orchestra London, Ernest Ansermet; mit Ausschnitten aus Ansermets Probenarbeit zu der Aufnahme

Decca SET 468 (Rez. H. 9/71: 10, 10, 10, 9)

Wie man sieht, besteht zwischen dem Urteil unserer Rezensenten und dem der Internationalen Jury erfreuliche Übereinstimmung, was alles andere als selbstverständlich ist.

Diese Jury (Bild 1) setzte sich zusammen aus: Michel Hofmann, Chefredakteur der Zeitschrift Diapason, Frankreich; Edith Walter, Chefredakteur der Zeitschrift Harmonie, Frankreich; James Lyons, Chefredakteur von American Record Guide, New York; Felix Aprahamian, The Sunday Times und Gramophone, London; Leonard Marcus, High Fidelity and Musical America, New York; Bengt Pleijel, Chefredakteur der schwedischen Musikrevy, Stockholm; G. de Agostini, Direktor des Konservatoriums Genf und Musikkritiker, Genf; Laura Padellaro, Radiocorriere-TV, Rom; Dr. G. H. J. Verlinden, Musikkritiker beim Elseviers Weekblad, Amsterdam, und Karl Breh, HiFi-Stereophonie, Karlsruhe.

Die unter dem Vorsitz des Schweden Bengt Pleijel arbeitende Jury beschloß, das Ehrendiplom für besondere Verdienste um die Schallplatte im Jahre 1972 dem großen Geiger Joseph Szigeti zu verleihen. Dieses Jahr erhielt Georg Solti das Ehrendiplom im Rahmen der festlichen Verleihung der Preise auf Schloß Chillon aus den Händen von Marcel Landowski, Musikreferent im französischen Kulturministerium (Bild 2).

Die drei Aufnahmen wurden von der Jury aus einer Liste von 24 Titeln gewählt, die durch Auswertung von 40 Vorwahllisten und persönlicher Nominierung je einer Aufnahme durch die Juroren zustande kam. Diese Liste umfaßte außer den preisgekrönten folgende Titel:

J. S. Bach: Matthäus-Passion, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt
Telefunken SAWT 9572/75 A

G. F. Händel: Julius Cäsar, Münchner Bach-Orchester, Karl Richter

DGG 2720 023

J. Haydn: Symphonien Nr. 65 bis 72, Philharmonia Hungarica, Antal Dorati
Decca HDNF 27-30

J. Massenet: Manon, New Philharmonia Orchestra, Julius Rudel

EMI ABC/ATS - 20 007/4

W. A. Mozart: Die Zauberflöte, Wiener Philharmoniker, Georg Solti

Decca SET 479/81

K. Penderecki: Die Teufel von Loudun, Staatsoper Hamburg, Marek Janowski

Phonogram 6700 042

F. Schubert: Lieder Vol. II, D. Fischer-Dieskau

DGG 2720 022

F. Schubert: Das Klavierwerk, Wilhelm Kempf

DGG 2530 090

R. Wagner: Götterdämmerung, Berliner Philharmoniker, H. v. Karajan

DGG 2720 019

L. v. Beethoven: Egmont — Musik zu Goethes Schauspiel, Wiener Philharmoniker, G. Szell

Decca SXL 21 205-B

L. Janacek: Sinfonietta, Tarass-Boulba, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, R. Kubelik

DGG 2530 075

Charles Ives: Three Places in New England

C. Ruggles: The Sun Treader, Boston Symphonie Orchestra, M. T. Thomas

DGG 2530 048

G. Mahler: Symphonie Nr. 5, Chicago Symphony Orchestra, G. Solti

Decca SAD 22 108/110

G. Mahler: Symphonie Nr. 6, Chicago Symphony Orchestra, G. Solti

Decca SAD 22 108/110

C. Monteverdi — D. Scarlatti: Janet Baker singt ..., English Chamber Orchestra, Raymond Leppard

Electrola 1 C 063-02 058

Von Jury-Mitgliedern nominierte Aufnahmen:

L. v. Beethoven: Tripel-Konzert, Oistrach, Richter, Rostropowitsch, H. v. Karajan

EMI 1 C 065-02 042

L. v. Beethoven: Klaviertrios, Gesamtaufnahme , Stern, Istomin, Rose,

CBS 77 505

L. v. Beethoven: Fidelio, Gesamtaufnahme, Berliner Philharmoniker, H. v. Karajan

EMI C 165-021 125/27

G. Mahler: Symphonie Nr. 9, Concertgebouw Orchester, B. Haitink

Phonogram 6700 021

D. Scarlatti: 32 Sonaten, Luciano Sgrizzi

Erato 9058/59

F. Schubert: Das gesamte Klavierwerk, Gilbert Schuchter

Tudor 0903-17

W. Stenhammer: 2. Klavierkonzert; F. Liszt: Totentanz, Münchener Philharmoniker, Janos Sölyom, Klavier, Stig Westerberg

EMI E 063-34 284

GOODMANS - Dimension 8

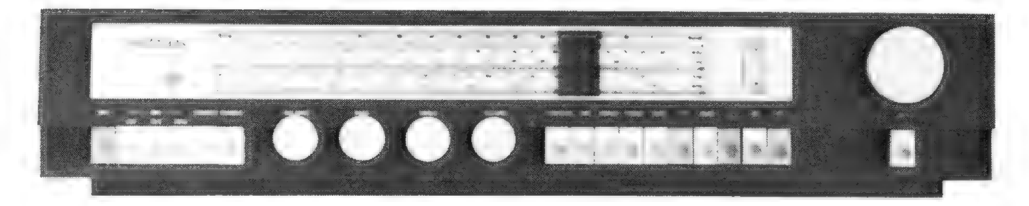


Bi-direktionales Lautsprechersystem – eine neue Methode zur Bewältigung eines alten Problems.

Mit der Dimension 8 von Goodmans hören Sie überall im Raum reines, unvermischtes Stereo, besser als mit herkömmlichen Lautsprechern.

Fordern Sie den neuen Prospekt an.

ONE-TEN Steuergerät (2 x 50 W Sinus, UKW, Mittelwelle, Langwelle, Kurzwelle)



Dimension 8

One-Ten in Schleiflack weiß; speziell zum Betrieb der Dimension 8 konzipiert.

NEU von GOODMANS

DIN-RANGE

das preiswerte Qualitätslautsprecher-Programm zum Selbstbau einer Hifi-Box.

Baß-Lautsprecher	Mitteltöner	Hochtöner
DIN 5″ Baß 15 W Sinus DM 47,–	DIN 3⅜″ beschichtete Membrane DM 31,–	DIN 3⅜″, 10500 Gauß DM 23,–
DIN 6½″ Baß 20 W Sinus DM 68,20	C63/408 Mittelhochtöner Magnetstärke 16000 Gauß DM 98,–	DIN 3⅜″ Dome Tweeter (Kalotte) DM 75,–
DIN 8″ Baß 20 W Sinus DM 75,50		

Wir haben in der neuen Goodmans-Boxen-Selbstbau-Fibel 12 verschiedene Boxenvorschläge ausgearbeitet. Alle Lautsprechertypen sind sorgfältig aufeinander abgestimmt und in praktischen Laborversuchen ausgearbeitet worden. Sämtliche Chassis entsprechen der DIN-Norm 45000 u. 45573 und übertreffen diese in vielen Punkten erheblich.

Die Goodmans-Selbstbau-Fibel gibt es gratis

Information: Boyd & Haas, 5 Köln 60, Beuelsweg 15, Telefon 728973 / 738562
Österreich: Boyd & Haas, 1170 Wien, Rupertusplatz 3, Telefon 4627015 – 4629695

Schallplatten

kritisch besprochen

Alfred Beaujean (A.B.)
Christoph Borek (Ch.B.)
Jacques Delalande (J.D.)
Hans Klaus Jungheinrich (H.K.J.)
Herbert Lindenberger (Li.)
Wolf Rosenberg (W.R.)
Horst Schade (Scha.)
Werner Schmidt-Faber (W.S.F.)
Ulrich Schreiber (U.Sch.)
David Starke (D.S.)

Inhalt

Sammelprogramme

Unterhaltung

Jazz

Eingetroffene Schallplatten

vom 19. August bis 13. September 1971

CBS

● J. S. Bach — Größte Erfolge, Vol. 1; Jesu · Joy af Man's Desiring · Ein' feste Burg ist unser Gott · Toccata und Fuge d-moll u. a.; E. Power Biggs, Orgel; The Marlboro Festival Orchestra/Pablo Casals; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; Walter Carlos · Benjamin Folkman, Switched-On Bach; S 30 001 **(Stereo, 9, 10, popige Aufmachung, 10.— DM)**

● L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 3, Es-dur, op. 55 „Eroica" mit Gratis-EP „Entstehung einer großen Sinfonie" (Erläuterungen zum 1. Satz); New Yorker Philharmoniker/Leonard Bernstein; S 72 426 **(Stereo, 8, 5, 8, 9, Rez. H. 12/69, schlechte techn. Qualität der sehr interessanten Beiplatte, 25.— DM)**

● A. Berg: Wozzeck; Walter Berry: Wozzeck; Isabel Strauss: Marie; Fritz Uhl · Carl Doench; Orchestra and Chorus of the Paris National Opera/Pierre Boulez; SET 3003 **(Stereo, 6, 8, 10, 10, Rez. H. 9/67, Vorlesung über Wozzeck in englischer Sprache, da engl. Pressung, 38.— DM)**

● J. Brahms — Größte Erfolge; Guten Abend, Gute Nacht · Ungarischer Tanz Nr. 5 + 6 · Akademische Festouvertüre · Walzer Nr. 15 u. a.; Philippe Entremont · André Kostelanetz, Piano; New York Philharmonic / Leonard Bernstein; Philadelphia Orchestra / Eugene Ormandy; S 30 018 **(Stereo, 9, 9, popige Aufmachung, 10.— DM)**

● F. Chopin — Größte Erfolge; Militär-Polonaise · Minutenwalzer · Fantasie-Impromptu u. a.; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; New York Philharmonic/André Kostelanetz; Philippe Entremont, Piano; S 30 005 **(Stereo, 8, 8, popige Aufmachung, unglaubliche Zusammenstellung, 10.— DM)**

● A. Dvořák — Größte Erfolge; Slawischer Tanz Nr. 1 und 8 · Humoreske · Karneval-Ouvertüre op. 92 u. a.; New York Philharmonic/Leonard Bernstein; Kostelanetz and His Orchestra; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; Cleveland Orchestra/George Szell; S 30 012 **(Stereo, 9, 9, popige Aufmachung, 10.— DM)**

● E. Grieg — Größte Erfolge; Konzert für Klavier und Orchester a-moll, op. 16 · Norwegischer Tanz · Peer-Gynt-Suite Nr. 1 u. a.; Philippe Entremont, Piano; New York Philharmonic/Leonard Bernstein; Philadelphia Orchestra /Eugene Ormandy; The Columbia Symphony Orchestra/André Kostelanetz; Cleveland Orchestra/George Szell; S 30 004 **(Stereo, 8, 2, 8, 9, Rez. H. 12/69, popige Aufmachung, 10.— DM)**

● F. Liszt — Größte Erfolge; Liebestraum · Mephisto-Walzer · La Campanella · Ungarische Rhapsodie u. a.; André Watts · Ivan Davis, Piano; New York Philharmonic/Leonard Bernstein. Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; S 30 017 **(Stereo, 9, 9, popige Aufmachung, 10.— DM)**

● F. Mendelssohn — Größte Erfolge; Konzert für Violine und Orchester e-moll, op. 64 · Saltarello · Mailüfte · Spinnerlied · Frühlingslied u. a.; Isaac Stern, Violine; Rudolf Serkin, Piano; New York Philharmonic/Leonard Bernstein; André Kostelanetz and His Orchestra; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; S 30 010 **(Stereo, 10, 5, 9, 9, Rez. H. 4/68, popige Aufmachung, 10.— DM)**

● W. A. Mozart — Größte Erfolge; Thema aus dem Film Elvira Madigan · Hochzeit des Figaro · Türkischer Marsch · Eine kleine Nachtmusik u. a.; Glenn Gould · Robert Casadesus · Philippe Entremont · André Previn, Piano; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; Cleveland Orchestra/George Szell; S 30 006 **(Stereo, 8, 9, popige Aufmachung, 10.— DM)**

● N. Rimsky-Korsakov — Größte Erfolge; Hummelflug · Tanz der Narren · Hindu-Lied · Sindbad der Seefahrer („Scheherazade") · Fandango u. a.; New York Philharmonic/Leonard Bernstein; New York Symphony/André Kostelanetz; Philadelphia Orchestra/ Eugene Ormandy; S 30 007 **(Stereo, 9, 9, popige Aufmachung, 10.— DM)**

● G. Rossini — Größte Erfolge; Can Can-Kosakentanz · Tarantella · „Der Barbier von Sevilla"-Ouvertüre · „Wilhelm-Tell"-Ouvertüre u. a.; New York Philharmonic/Leonard Bernstein; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; Cleveland Orchestra/George Szell; André Kostelanetz; S 30 016 **(Stereo, 9, 10, popige Aufmachung, 10.— DM)**

● J. Strauss — Größte Erfolge; An der schönen blauen Donau · G'schichten aus dem Wienerwald · Kaiserwalzer u. a.; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; S 30 002 **(Stereo, 9, 10, popige Aufmachung, 10.— DM)**

I. Strawinsky in Memoriam; Le Sacre du Printemps · L'Oiseau de Feu Suite · Petrouska Suite · Symphonie de Psaumes · Pulcinella Suite · Symphonie en Ut.; 77 333

● P. Tschaikowsky — Größte Erfolge, Vol. 1; Ouvertüre 1812, op. 49 · Blumenwalzer · Andante Cantabile u. a.; New York Philharmonic/Leonard Bernstein; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; S 30 003 **(Stereo, 9, 9, popige Aufmachung, fast eine Negativauswahl, 10.— DM)**

● G. Verdi: Falstaff; Dietrich Fischer-Dieskau: Falstaff; I. Ligabue · R. Resnik · G. Sciutti · J. Oncina · R. Panerai · H. Rössel-Majdan · M. Dickie · E. Kunz · G. Stolze; Chorus of the Vienna State Opera/Luchino Visconti; Vienna Philharmonic Orchestra/Leonard Bernstein; 3002 **(Stereo, 8, 7, 10, 9, Rez. H. 2/67, englischspr. Beiheft, 48.— DM)**

● R. Wagner — Größte Erfolge; Vorspiel zu „Die Meistersinger" · Brautchor „Lohengrin" · Walkürenritt „Die Walküre" · „Pilgerchor „Tannhauser" u. a.; Mormon Tabernacle Choir; New York Philharmonic/Leonard Bernstein; Philadelphia Orchestra/Eugene Ormandy; Cleveland Orchestra/George Szell; S 30 008 **(Stereo, 9, 9, popige Aufmachung, 10.— DM)**

● Bruno Walter dirigiert Bruckner: Sinfonien Nr. 4, 7 und 9; Columbia Symphonie Orchester, CBS S 77 401 **(Stereo, 7, 8, 7, 9, Rez. H. 1 und 2/68, 3 LP, 49.— DM)**

Claves

(Vertrieb: Buch- und Musikversand, 69 Heidelberg, Postfach 126)

Bach — Vivaldi; Ingo Goritzki, Oboe; Johannes Goritzki, Violoncello; Jörg Ewald Dähler, Cembalo; LP 30-261

Französische Meisterwerke für Harfe; C. Debussy · M. Ravel · A. Caplet; Peter-Lukas Graf, Flöte; Serge Collot, Viola; Hans Rudolf Stalder, Klarinette; Ursula Holliger, Harfe; Die Kammermusiker Zürich; LP 30-280

Klaviertrios von Brahms · Weber · Beethoven; Trio Fischer/Peter-Lukas Graf, Flöte; LP 30-281

DGG

J. S. Bach: Das Orgelwerk 1; Präludien · Fantasien · Toccaten · Fugen · Triosonaten; Helmut Walcha an der Großen Orgel der St. Laurenskerk Alkmaar · Silbermann-Orgel der Kirche Saint-Pierre-le-Jeune Strasbourg; 2722 002

J. S. Bach: Das Orgelwerk 2; Orgelbüchlein · Orgelmesse · Choralbearbeitungen; Helmut Walcha an der Silbermann-Orgel der Kirche Saint-Pierre-le-Jeune Strasbourg; 2722 003

Kurt Edelhagen plays Jim Webb; Galveston · Where's The Playground Susie · Mac Arthur Park u. a.; 2371 076

G. F. Händel: Concerti grossi op. 3 und op. 6 · Concerto grosso C-dur aus „Alexanderfest"; Münchener Bach-Orchester/Karl Richter; 2722 004

● G. Mahler: 10 Symphonien; Diese Kassette enthält für die Freunde Rafael Kubeliks eine zusätzliche Langspielplatte „Kubelik und Mahler", ein Interview von Karl Schumann; Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks/Rafael Kubelik; 2720 039 **(Stereo, 9, 9, 9, 10, Rez. H. 5, 9, 11/68, 2/69, 1 und 5/70, Subskription 225.— DM)**

● W. A. Mozart: Die Klavierkonzerte; Géza Anda, Solist und Dirigent; Camerata Academica des Salzburger Mozarteums; 2720 030 **(Stereo, 9, 7, 9, 9, Rez. H. 11/62, 5 und 10/64, 3/66, 7/67, 1/68, 5 und 7/69, 7 und 12/70, Subskription, 185.— DM)**

A. Schoenberg: Die Streichquartette d-moll, op. 7 · fis-moll, op. 10 · op. 30 · op. 37 · D-dur; A. Berg: Lyrische Suite für Streichquartett · Streichquartett op. 3; A. Webern: Fünf Sätze für Streichquartett op. 5 · Streichquartett · Sechs Bagatellen für Streichquartett op. 9 · Streichquartett op. 28; Margaret Price, Sopran; Lasalle-Quartett; 2720 029

F. Schubert: Die gesamten Schubert-Lieder; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier; 2561 013/25

Starportrait Max Gregor; The Girl From Ipanema · Mein Herz schlägt Daba-Daba-Dab · Zorba u. a.; 251 017/18

R. Wagner: Parsifal (Ein Bühnenweihfestspiel) — Mitschnitt der Bayreuther Festspiele 1970); Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele/Pierre Boulez; 2720 034

C. M. von Weber: Oberon; Donald Grobe, Oberon; Birgit Nilsson, Rezia; Placido Domingo, Hüon; Hermann Prey, Scherasmin; Julia Hamari, Fatime; Marga Schiml, Puck; Arleen Auger, Meermädchen; Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks / Rafael Kubelik; 2720 035

ECM-Records

A. R. C.; Chick Corea · David Holland · Barry Altschul; Nefertiti · Ballad for Tillie · Vadana · Thanatos · Games; 1009 ST

Chick Corea: Piano Improvisations, Vol. 1; „This Music Was Created Out Of The Desire To Communicate And Share The Dream Of A Better Live With People Everywhere"; 1014 ST

Music From Two Basses; Barre Phillips, Bass; David Holland, Bass · Cello; 1011 ST

Underwear; Bobo Stenson, Piano; Arild Andersen, Baß; Jon Christensen, Schlagzeug; 1012 ST

Electrola

T. Albinoni: Sechs Konzerte für Oboe und Violine op. 9, Nr. 1—6; I Solisti Veneti/Claudi Scimone; 1 C 063-28 275

Elly Ameling singt Lieder von Robert Schumann; Jörg Demus, Klavier; 1 C 063-02 184

Maurice André und Jean-Pierre Rampal spielen 5 Konzerte von Johann Melchior Molter; Orchestre de Chambre/Jean-François Paillard; 1 C 063-28 276

J. S. Bach: Cembalokonzert D-dur, BWV 1054 · A-dur, BWV 1055 · F-dur, BWV 1057; George Malcolm, Cembalo; David Munrow und John Turner, Blockflöte; Menuhin Festival Orchestra/Yehudi Menuhin; 1 C 63-02 133

J. S. Bach: Solokantaten; Ich armer Mensch, ich Sündenknecht BWV 55 · Ich weiß, daß mein Erlöser lebt BWV 160 · Meine Seele rühmt BWV 189; Nicolai Gedda, Tenor; Instrumentalisten und Vokalensemble der Schola Cantorum Basiliensis/Hans-Martin Linde; 1 C 063-29 065

● J. S. Bach: Suiten für Violoncello solo; Pablo Casals, Violoncello; 1 C 147-00 892/4 M; **(Mono, 8, 9, hoher dokumentarischer Wert 30.— DM)**

Janet Baker und Dietrich Fischer-Dieskau singen Barockduette; Kennneth Heath, Violoncello-Continuo; George Malcolm, Orgel und Cembalo; 1 C 063-02 154

B. Bartók: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2; S. Prokofieff: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5, G-dur, op. 55; Orchestre de Paris · London Symphony Orchestra/Lorin Maazel; Svjatoslav Richter, Klavier; 1 C 063-02 161

L. v. Beethoven: Erzherzogtrio · Trio fur Klavier, Violine und Violoncello Nr. 8, B-dur, WoO 39; Daniel Barenboim, Klavier; Pinchas Zukerman, Violine; Jaqueline du Pré, Violoncello; 1 C 063-02 049

● L. v. Beethoven: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4, G-dur, op. 58; Sonate fur Klavier Nr. 10, G-dur, op. 14 Nr. 2; Walter Gieseking, Klavier; Philharmonia Orchestra London/Alceo Galliera; 1 C 047-01 241; **(Stereophonisiert, 6, 9, dokumentarischer Wert, 10.— DM)**

L. v. Beethoven: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 5, Es-dur, op. 73; Walter Gieseking, Philharmonia Orchestra London, Alceo Galliera; 1 C 047-01 012 **(Stereophonisiert, 6, 10, dokumentarischer Wert, 10.— DM)**

L. v. Beethoven: Septett für Klarinette, Horn, Fagott, Violine, Viola, Violoncello und Kontrabaß Es-dur, op. 20 · Duo für Klarinette und Fagott Nr. 1, C-dur, WoO 27; Mitglieder des Melos Ensembles; 1 C 063-02 104

L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 7, A-dur, op. 92; Chicago Symphony Orchestra/Carlo Maria Giulini; 1 C 063-02 165

L. v. Beethoven: Sinfonie Nr. 3, Es-dur, op. 55 „Eroica"; B.B.C. Symphony Orchestra/Sir John Barbirolli; 1 C 063-00 355

Bitte machen Sie ein freundliches Gesicht; Wolfgang Anheisser singt klassische Operettenlieder; Wolfgang Anheisser, Bariton; Nordwestdeutsche Philharmonie/Willy Mattes; 1 C 061-28 810

● G. Bizet: Carmen (Großer Querschnitt in französischer Sprache); Grace Bumbry · John Vickers · Mirella Freni · Kostas Paskalis; Choeurs et Orchestre du Théatre National de L'Opéra Paris/Rafael Frühbeck de Burgos; 1 C 063-02 185 **(Stereo, 6, 5, 10, Rez. H. 3/71, 21.— DM)**

J. Brahms: Die schöne Magelone, op. 33; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Svatoslav Richter; 1 C 065-02 155

● **J. Brahms:** Sämtliche Sinfonien; Akademische Fest-Ouvertüre op. 80 · Tragische Ouvertüre op. 81; Philharmonia Orchestra London/Otto Klemperer; 1 C 153-50 034/7 **(Stereo, 9, 8, 7, 10, Rez. H. 6/67, 64.— DM)**

● Dennis Brain spielt: Mozart, Quintett KV 452 (Aufn. 1953), Divertimento KV 289 (1952) Beethoven, Sonate für Horn und Klavier F-dur, op. 17 (1944); Schumann, Adagio und Allegro für Horn und Klavier, As-dur, op. 70 (1952); Dukas, Villanelle für Horn und Orchester (1952). Dacapo 1 C 047-01 242 M. **(Mono, 7, 10, nur Beethoven historische Klangqualität, hoher dok. Wert, 10.— DM)**

● **A. Bruckner:** 8. Sinfonie c-moll (Originalfassung); Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan; 1 C 187-00 763/64 **(Stereo, 7, 9, Aufnahme rund 16 Jahre alt, 29.— DM)**

● F. Chopin: Andante Spianato und große Polonaise Es-dur, op. 22 · Don Giovanni-Variationen B-dur, op. 2 · Polonaise Nr. 7, As-dur, op. 61 „Fantasie-Polonaise" · Krakowiak, Konzert-Rondo F-dur, op. 14; Alexis Weissenberg, Klavier; Orchestre de La Société des Concerts du Conservatoire Paris/Stanislaw Skrowaczewski; 1 C 063-10 781 **(Stereo, 3, 0, 10, 10, Rez. H. 6/68, 21.— DM)**

● F. Chopin: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1, e-moll, op. 11 Alexis Weissenberg, Klavier; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris/Stanislaw Skrowaczewski; 1 C 063-10 445 **(Stereo, 3, 0, 10, 10, Rez. H. 6/68, 21.— DM)**

● F. Chopin: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2, f-moll, op. 21 · Fantasie über Polnische Volkslieder A-dur, op. 13; Alexis Weissenberg, Klavier; Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire Paris/Stanislaw Skrowaczewski; 1 C 063-10 446 **(Stereo, 3, 0, 10, 10, Rez. H. 6/68, 21.— DM)**

Der heitere Löwe; Humoristische Balladen und heitere Gesänge; Wolfgang Anheisser, Bariton; Günther Weissenborn, Klavier; 1 C 063-29 035 C

G. Donizetti: Lucia di Lammermoor (Großer Querschnitt in italienischer Sprache); Beverly Sills · Carlo Bergonzi · Piero Cappuccilli · Justine Daiz · Adolfo Dallapozza; Ambrosian Opera Chorus · London Symphony Orchestra/Thomas Schippers; 1 C 063-92 569

A. Dvorák: Konzert für Violoncello und Orchester h-moll, op. 104 · Waldesruhe für Violoncello und Orchester op. 68; Jaqueline du Pré, Violoncello; Chicago Symphony Orchestra/Daniel Barenboim; 1 C 063-02 164

L. Ferrari: Interrupteur · Tautologos 3; Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris/Konstantin Simonovitsch; 1 C 063-11 133

Festliche Turmbläser-Musik; Paul Lachenmeier 1. Trompete; Walter Maier, 2. Trompete; Münchener Posaunenquartett Franz Eder; 1 C 061-28 814

E. Grieg: Konzert für Klavier und Orchester a-moll, op. 16; F. Liszt: Ungarische Fantasie für Klavier und Orchester; C. Franck: Sinfonische Variationen für Klavier und Orchester; György Cziffra, Klavier; Budapester Symphoniker · Orchestre de Paris/György Cziffra jr.; SHZE 312

G. F. Händel: Sonaten für Flöte und Basso Continuo; Karlheinz Zöller, Flöte; Waldemar Döling, Cembalo; Wolfgang Boettcher, Violoncello; 1 C 063 29 033

J. Haydn: Sinfonie Nr. 100, G-dur „Militär" · Sinfonie Nr. 104, D-dur „Londoner"; New Philharmonia Orchestra London/Otto Klemperer; 1 C 063-01 196

Jagd-Sinfonien; Vivaldi · Mouret · Rameau · Corette · Mozart; Georges Barboteu · Gilbert Coursier · Daniel Dubar · Michel Berges, Horn; Ensemble de Trompes de Chasse · Orchestre Jean-François Paillard; 1 C 063-28 278

L. Janácek: Sinfonietta für Orchester op. 60; W. Lutoslawski: Konzert für Orchester; Chicago Symphony Orchestra/Seiji Ozawa; 1 C 063-02 118

E. Kálmán: Die Csárdásfürstin (Gesamtaufnahme); Anneliese Rothenberger, Sopran; Nicolai Gedda, Tenor; Olivera Miljakovic, Sopran; Willi Brokmeier, Tenor; Wolfgang Anheisser, Bariton; Chor der Bayerischen Staatsoper München; Symphonie-Orchester Graunke/Willy Mattes; 1 C 191-29 066/67

F. Liszt: Sonate für Klavier h-moll, op. 143; F. Chopin: Sonate für Klavier Nr. 3, h-moll, op. 58; Augustin Anievas, Klavier; 1 C 063-02 153

● G. Mahler: Das Lied von der Erde · Ich bin der Welt abhanden gekommen; Charles Kullmann, Tenor; Kerstin Thorborg, Alt; Wiener Philharmoniker/Bruno Walter; 1 C 047-01 204 M **(Mono, Aufn. Mitschnitt von 24. 5. 1936 im Musikvereinssaal Wien, historische Klangqualität, Rauschen und Laufgeräusche, Dokument! 10.— DM)**

● G. Mahler: Sinfonie Nr. 9, D-dur; Berliner Philharmoniker/Sir John Barbirolli; 1 C 161-00 237/8 S **(Stereo, 9, 8, 10, 9, Erstveröffentlichung 1964, Deutscher Schallplattenpreis, 30.— DM)**

F. Mendelssohn-Bartholdy: Ausgewählte Lieder; Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Wolfgang Sawallisch, Klavier; 1 C 193-02 180/81

O. Messiaen: Die schwarze Amsel; E. Varèse: Density 21,5; P. Boulez: Sonatine für Flöte und Klavier; L. Berio: Sequenza; B. Maderna: Honeyreves; B. A. Zimmermann: Tempus loquendi; J. G. Fritsch: Sul G; Karlheinz Zöller, Flöte; Aloys Kontarsky, Klavier; 1 C 063-28 950

● W. A. Mozart: Serenade für 13 Bläser Nr. 10, B-dur, KV 361, Solisten der Wiener Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler (Aufn. 1947) 1 C 047-01 244 M **(Mono, 6, 9, rauscht, aber angesichts des frühen Aufnahmedatums erstaunliche Klangqualität, 10.— DM)**

W. A. Mozart: Klaviersonaten Nr. 4, Es-dur, KV 282 · Nr. 8, a-moll, KV 310 · Nr. 10, C-dur, KV 330; Andor Foldes, Klavier; 1 C 063-29 038

Mozart-Sinfonien Nr. 35 „Haffner" · Nr. 36 „Linzer" · Nr. 38 „Prager" · Nr. 39 · Nr. 40 · Nr. 41 „Jupiter"; Berliner Philharmoniker/Herbert von Karajan; 1 C 165-02 145/48 Y

M. Ravel: Konzert für Klavier und Orchester G-dur; S. Prokofieff: Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3, C-dur, op. 26; Alexis Weissenberg, Klavier; Orchestre de Paris/Seiji Ozawa; 1 C 063-11 301

C. Saint-Saëns: 3. Sinfonie c-moll, op. 78 „Orgel-Sinfonie". Das Spinnrad der Omphale op. 31 · Totentanz op. 40; Marie-Claire Alain an der Orgel „Consalez" des Studios 104 von O.R.T.F.; Orchestre National de L' O.R.T.F./Jean Martinon; 1 C 063-28 277

● **F. Schubert:** Sämtliche Sinfonien; Ouvertüren „Im italienischen Stil" · „Die Zwillingsbrüder" · „Alfonso und Estrella"; Bath Festival Orchestra · Menuhin Festival Orchestra/Yehudi Menuhin; 1 C 185-50 084/8 **(Stereo, 7, 6, 8, 9, Rez. H. 11/68, H. 3 u. 10/69, H. 4/70, 69.— DM)**

F. Schubert: Sämtliche Streichquartette; Heutling-Quartett; 1 C 185-29 289/93

M. Schwalbé: Virtuose Violine; Bartók · Albéniz · Debussy · Ravel · Kreisler · Sarasate · Strawinsky . Wieniawski; Karl Engel, Klavier; SHZE 320

J. Sibelius: Sinfonien Nr. 3, C-dur, op. 52 . Nr. 6, d-moll, op. 104; Hallé Orchestra/Sir John Barbirolli; 1 C 063-02 105

Trompete und Orgel; Albinoni · Händel · Corelli; Maurice André, Trompete; Marie-Claire Alain an der Orgel Haerpfer-Erman der „Collegiale de Saint-Quentin"; 1 C 065-28 273

Trompete und Orgel; Maurice André, Trompete; Marie-Claire Alain an der Detlef-Kleuker-Orgel der deutschen evangelischen Kirche in Paris; 1 C 065-28 212

P. Tschaikowsky: Sinfonie Nr. 4, f-moll, op. 36; Orchestre de Paris/Seiji Ozawa; 1 C 063-02 159

Unvergänglich — Unvergessen: Enrico Caruso; Arien aus Rigoletto · Aida · Mefistofele · Manon · Cavalleria Rusticana · Bajazzo · Tosca · Liebestrank u. a. und italienische Lieder; 1 C 047-00 657

● Unvergänglich — Unvergessen: Walter Gieseking, Klavier; Felix Mendelssohn Bartholdy: Lieder ohne Worte; 1 C 047-00 451 **(Mono, 7, 9, leichtes Rauschen, hoher dok. Wert, 10.— DM)**

E. Varese: Déserts · Hyperprism für kleines Orchester und Schlagzeug · Intégrales für kleines Orchester und Schlagzeug · Densité 21,5 für Flöte; Michel Debost, Flöte; Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris/Konstantin Simonovitch; 1 C 063-10 875

A. Vivaldi: Sämtliche Konzerte für 4 Violinen; Gérard Jarry · Ginette Carles · Huguette Déat · Jean-Nöel Molard · Monique Vallet, Violine 1 C 063-28 266

A. Vivaldi: Sechs Konzerte für Flöte, Oboe, Streicher und Continuo; Jean-Pierre Rampal, Flöte; Pierre Pierlot, Oboe; Piero Toso, Violine Sergio Penazzi, Fagott; I Solisti Veneti/Claudio Scimone; 1 C 063-28 274

R. Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg (Gesamtaufnahme); T. Adam · K. Ridderbusch · E. Büchner · H. Lunow · G. Evans · Z. Kélémen · H. J. Rotzsch · P. Bindszus · H. Hiestermann · H. Chr. Polster · H. Reeh · S. Vogel · R. Kollo · P. Schreier · H. Donath · R. Hesse · K. Moll; Chor der Staatsoper Dresden · Chor des Leipziger Rundfunks; Staatskapelle Dresden/Herbert von Karajan; 1 C 191-02 174/78

I. Xenakis: Atrées für 10 Instrumente in 5 Teilen · Morsima-Amorsima für Klavier, Violine, Violoncello und Kontrabaß · St 4 für 2 Violinen, Viola und Violoncello · Nomos Alpha für Violoncello; Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris/Konstantin Simonovitch; 1 C 063-10 075

Phonogram

J. S. Bach: Konzert für zwei Violinen, Streicher und Continuo d-moll, BWV 1043; A. Vivaldi: Konzert für Violine, Streicher und Continuo a-moll, op. 3,6, PV 1; J. S. Bach: Konzert für Oboe, Violine, Streicher und Continuo d-moll, BWV 1060; A. Grumiaux, Violine; Koji Toyada, 2. Violine; H. Holliger, Oboe; Philip Ledger, Cembalo; New Philharmonia Orchestra/Edo de Waart; 6500 119

J. S. Bach: Missa brevis g-moll, BWV 235 · Missa brevis G-dur, BWV 236; Elly Ameling · Birgit Finnilä · Theo Altmeyer · William Reimer; Westfälische Kantorei Herford/Wilhelm Ehmann; Deutsche Bachsolisten/Helmut Winschermann; 839 799 LY

J. Chr. Bach: Sechs Sonaten für Klavier und Flöte, op. 16; Ingrid Haebler, Hammerklavier; Kurt Redel, Flöte; 6500 121

● B. Bartók: Konzert für Orchester · Tanzsuite; Concertgebouw-Orchester Amsterdam / Bernard Haitink; 6580 036 **(Stereo, 8, 9, Prod. 1961, 16.— DM)**

L. v. Beethoven: Irische Lieder; Frank Patterson, Tenor; Music Group of London: David Parkhouse, Klavier; Hugh Bean, Violine; Eileen Croxford, Violoncello; 6500 104

L. v. Beethoven: Tripel-Konzert C-dur, op. 56 für Klavier, Violine und Violoncello mit Orchester; Claudio Arrau, Klavier; Henryk Szeryng, Violine; János Starker, Violoncello; New Philharmonia Orchestra/ Eliahu Inbal; 6500 129

E. Bloch: Schelomo, Hebräische Rhapsodie für Violoncello und großes Orchester; M. Bruch: Kol Nidrei, op. 47; R. Schumann: Konzert für Violoncello und Orchester a-moll, op. 129; Christine Walevska, Violoncello; Orchester der Oper Monte Carlo/Eliahu Inbal; 6500 160

J. Brahms: Konzert für Violine und Violoncello mit Orchester a-moll, op. 102; L. v. Beethoven: Violinromanzen Nr. 1, G-dur, op. 30 · Nr. 2, F-dur, op. 50; Henryk Szeryng, Violine; János, Starker, Violoncello; Concertgebouw-Orchester Amsterdam/Bernard Haitink; 6500 137

J. Brahms: Sinfonie Nr. 3, F- dur, op. 90 · Tragische Ouvertüre op. 81; Concertgebouw-Orchester Amsterdam/Bernard Haitink; 6500 155

A. Bruckner: Sinfonie Nr. 6, A-dur; Concertgebouw-Orchester Amsterdam /Bernard Haitink; 6500 164

F. Chopin: Sämtliche Walzer; Ingrid Haebler, Klavier; 6500 117

F. Chopin: Sonate Nr. 2, b-moll, op. 35 · Ballade Nr. 4, f-moll, op. 52 · Scherzo Nr. 3, cis-moll, op. 39 · Ballade Nr. 1, g-moll, op. 23; Dinorah Varsi, Klavier; 6500 094

Clavecin 2000; G. Ligeti: Continuum; G. Finzi: Profil Sonore; F. Miroglio: Insertions; A. Clementi: Intavolatura; M. Constant: Moulins à Priere; L. Berio: Rounds; A. Tisne: Hommage à Calder; F. Donatoni: Doubles; Elisabeth Chojnacka, Clavecin; 6526 009

● Der Musikalische Tierkreis; Komponisten und ihre Sternbilder · Zwölf beliebte Werke; Gluck · Schumann · Brahms · Bach · Chopin · Mozart · Pergolesi · Beethoven · Liszt · Verdi · Dvořák · Capuzzi; 6833 001 **(Stereo, 8, 10, für Freunde der Astrologie, 10.— DM)**

D. S. C. live! Dutch Swing College Band; South Rampart Street Parade · The Lonesome Road · Sixty-Nine u. a.; 6614 024

Dutch Swing College Band — Live in Singapore; Way Down Yonder In New Orleans · Buddy's Habits · Memphis Blues · Jeep's Blues u. a.; 833 566 PY

A. Dvořák: Sinfonie Nr. 4, d-moll, op. 13 · Ouvertüre „Othello" op. 93; London Symphony Orchestra/Witold Rowicki; 6500 124

● Ein Abend mit Flamencomusik; Los Romeros — Die königliche Familie der spanischen Gitarre; Sevillanas · Malaguenas · Rumba · Bulerias · Alegrias u. a.; 6582 002 **(Stereo, 10, 8, 10, 9, 16.— DM)**

Europäisches Barockkonzert; Deutsche Bachsolisten/Helmut Winschermann; Maurice André, Trompete; 6701 011

M. de Falla: Cembalo-Konzert; Schallplatten-Erstaufnahme von Werken von Orbón · De Selma Y Salaverde · De Arauxo; Rafael Puyana, Cembalo; 6505 001

Festliche Trompetenmusik des Barock; Eine Anthologie barocker Musik für Trompete; Don Smithers und Michael Laird, Trompete; Bononcini · Grossi · Iacchini · Purcell · Schmelzer · Telemann · Torelli · Vejvanovský; The Academy of St. Martin-in-the-Fields/Neville Marriner; 6500 110

Juliette Greco und ihre großen Erfolge; Un petit poisson, un petit oiseau · Mon homme · La fiancée du pirate u. a.; 6444 022

F. Hasenöhrl: Till Eulenspiegel — Einmal anders; W. A. Mozart: Ein musikalischer Spaß, KV 522; G. Rossini: Sonate à quattro Nr. 1—6; Philharmonisches Oktett Berlin; 802 909

● Künstler von Weltrang; Ingrid Haebler spielt Mozart · Schumann · Haydn · Schubert; D 88 524 Y **(Stereo, 9, 10, 10.— DM)**

E. Lalo: Symphonie espagnole, op. 21; M. Ravel: Tzigane; Henryk Szeryng, Violine; Orchester der Oper Monte Carlo/Eduard van Remoortel; 6500 195

F. Liszt: Hungaria · Mazeppa · Hamlet; London Philharmonia Orchestra/Bernard Haitink; 6500 046

F. Liszt: Sonate h-moll · Bénédiction de Dieu dans la solitude Nr. 3 · Waldesrauschen · Gnomenreigen; Claudio Arrau, Klavier; 6500 043

W. A. Mozart: Klavierquartette Nr. 1, g-moll, KV 478 · Nr. 2, Es-dur, KV 493; Ingrid Haebler, Klavier; Michel Schwalbé, Violine; Giusto Cappone, Viola; Ottomar Borwitzky, Violonvello; 6500 098

W. A. Mozart: Sämtliche Serenaden und Divertimenti für Bläser; Das Niederländische Bläserensemble/Edo de Waart; 6799 003

W. A. Mozart: Streichquartette Nr. 1, G-dur, KV 80 · Nr. 2, D-dur, KV 155 · Nr. 3, G-dur, KV 156 · Nr. 4, C-dur, KV 157 · Adagio; Quartetto Italiano; 6500 142

W. A. Mozart: Zwei Divertimenti F-dur, KV 247, · D-dur, KV 251; Philharmonisches Oktett Berlin; 6500 075

S. Prokofieff: Streichquartette Nr. 1, op. 50 · Nr. 2, op. 92; Novák-Quartett; 6500 103 ·

H. Purcell: Dido and Aeneas (Oper in drei Akten); Josephine Veasey · Elizabeth Bainbridge · Helen Donath · Frank Patterson · John Shirley-Quirk; The Academy of St. Martin-in-the-Fields/Colin Davis; 6500 131

● M. Ravel: Le Tombeau de Couperin · Prélude · Jeux d'eau · Gaspard de la nuit · Sonatine; Werner Haas, Klavier; 6580 046 **(Stereo, 7, 6, 7, 9, Rez. H. 7/70, 16.— DM)**

F. Schubert: Klaviersonaten a-moll, DV 537 · a-moll, DV 845; Ingrid Haebler, Klavier; 6500 083

R. Schumann: Sinfonien Nr. 1, B-dur, op. 38 „Frühlingssinfonie" · Nr. 4, d-moll, op. 120; New Philharmonia Orchestra/Eliahu Inbal; 6500 134

B. Smetana: Klaviertrio g-moll, op. 15; F. Chopin: Klaviertrio g-moll, op. 8; Das Beaux-Arts Trio; 6500 133

K.-H. Stockhausen: Klavierstücke IX und XI; L. Berio: Cinque Variazioni · Sequenza IV; Marie-Françoise Bucquet, Klavier; 6500 101

P. I. Tschaikowsky: Klavierkonzerte Nr. 1, b-moll, op. 23 · Nr. 3, Es-dur, op. 75; Werner Haas, Klavier; Orchester der Oper Monte Carlo/Eliahu Inbal; 6500 196

P. I. Tschaikowsky: Klaviertrio a-moll, op. 50; Das Beaux-Arts Trio; 6500 132

● Tschaikowsky und seine Welt; Ouvertüre Solennelle „1812" · Slawischer Marsch · Capriccio Italien · Blumenwalzer · Gopak; Concertgebouw-Orchester Amsterdam · Wiener Symphoniker · London Symphony Orchestra/Igor Markevitch · Karel Ančerl · Bernard Haitink · Anatole Fistoulari · Charles Mackerras; 6833 032 **(Stereo, 8, 10, 10.— DM)**

A. Webern: Sämtliche Werke für Streichquartett; Quartetto Italiano; 6500 105

Hermann Schulte, 633 Wetzlar, Sophienstr. 21—23

. . . und sehe eine weiße Wolke vorüberziehen; Gefangen · Friede · Ich suchte · Herbst · Du · Jesus Christus u. a.; Siegfried Fietz; 33 503

Teldec

L. Visconti präsentiert die Originalmusik seines erfolgreichen Filmes „Der Tod in Venedig", Orchester der Accademia di Santa Cecilia/Franco Mannino; LSO-10 341

● Die durch dieses Zeichen hervorgehobenen Platten werden nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" mit Kurzhinweisen und bei üblicher Bewertung (0—10) nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt. In Ausnahmefällen wird auch die Gesamtbewertung in allen vier Rubriken angegeben. Dabei handelt es sich entweder um sogenannte Billigpreis-Platten oder um solche, die aus Repertoiregründen nicht ausführlich besprochen werden. Verantwortlich für die Bewertungen: Karl Breh.

Symphonische Musik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 3 Es-dur op. 55 Eroica

BBC Symphony Orchestra, Dirigent Sir John Barbirolli

Electrola 1 C 063-00 355 23.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Das ist die wärmste, kantabelste, „menschlichste" Eroica, die der Rezensent jemals hörte. Barbirolli funktioniert dieses klingende Ehrenmal zu einer in jeder Phase espressiv durchtränkten, herrlich strömenden Musik um, der dennoch nicht das Geringste an monumentaler Größe und struktureller Deutlichkeit abgeht.

Bereits in den ersten Takten wird die Richtung dieser Interpretation klargelegt: die einleitenden Schläge wuchtig und groß, aber nicht hart und trocken; das Hauptthema in den Celli ausdrucksvoll gesungen; die in Takt sieben mit den synkopierten Vierteln einsetzende Melodie der ersten Geigen ganz leicht drängend in der Deklamation, wobei alles streng im Rhythmus bleibt. Alles singt bis in die scheinbar unwesentlichsten Mittelstimmen hinein. Das con brio hat keinerlei Chromstahl-Verve, es ergibt sich weniger aus dem – recht gemessenen, wenn auch sehr bestimmten – Tempo als aus dem inneren Engagement des Musizierens. Bei alledem entwickelt sich der Satz nicht weniger logisch und unerbittlich-folgerichtig als etwa bei dem wesentlich knorriger und spröder konturierenden Klemperer – um die wohl bedeutendste Alternativ-Interpretation dagegen zu stellen. Wie Barbirolli eine simple, scheinbar nur modulatorische Überleitungsfunktion ausübende Baßführung zu einem melodischen Ereignis macht, dafür ein Beispiel aus der Coda: die mit Takt 595 taktweise chromatisch absinkende Cello-Fagott-Linie tritt warm und plastisch heraus, während die Violinmotive, die man allgemein als das Wesentliche dieser Stelle ansieht, wie Kontrapunkte dazu wirken. Alles das hat nicht den mindesten Anflug von Manierismus oder gar Willkür. Barbirolli macht nichts, was nicht in der Partitur stünde.

Daß der langsame Satz dieser Art des Musizierens entgegenkommt, versteht sich. Er büßt in dieser ausdrucksvollen Deklamation und dem sehr ruhigen Tempo etwas von seinem marcia-Charakter ein und wird zum dunkel strömenden Adagio. Auch hier ein Äußerstes an Intensivierung der Neben- und Mittelstimmen, wie schon gleich der Beginn zeigt, wo die Kontrabässe zu einem schweren, espressiv geladenen Kontrapunkt der Melodiestimme ausdeklamiert erscheinen. Besonders schön die C-dur-Episode ab Takt 69, ein Musterbeispiel warm und intensiv durchgezeichneter Nebenstimmen-Polyphonie, in der selbst die scheinbar nur begleitenden Violin-Triolen zum ausdrucksvollen Gesang werden.

Überraschend schnell und virtuos läßt Barbirolli das Scherzo abrollen, während das Finale seine Größe wiederum aus der vollmundig-edlen Modellierung des Melodischen gewinnt. Auch das Schluß-Presto hat nicht die mindeste Hektik. In großem, weitgeschwungenen Bogen wölbt sich die Architektur des Satzes.

Eine völlig unkonventionelle Eroica; kein „Modell", weil jede Nachahmung von Barbirollis Konzept zu hoffnungslosem Romantizismus führen müßte.

Die Platte klingt voll und warm, dabei überaus transparent, trotz Barbirollis dunkler Timbrierung des Klangbildes. Die einzelnen Gruppen des Orchesters sind plastisch voneinander abgehoben, dennoch ist die Klangtotale bruchlos und natürlich.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Karl Goldmark (1830–1915)

Ländliche Hochzeit op. 26

Westfälisches Sinfonie-Orchester Dirigent: Hubert Reichert

turnabout TV-S 34 410 16.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Goldmark schrieb sein Opus 26 1878 und durfte dafür von Brahms das Lob entgegennehmen, daß er Besseres nicht geschrieben habe – was durchaus der Fall sein mag. Aber andere Komponisten schrieben zu jener Zeit Besseres, so daß Goldmarks Versuch, den Typus der Sinfonie à la Beethovens Pastorale mit der Programm-Musik zu verbinden, nicht einmal in Archiven für notierenswert genug gehalten wurde. Zu Recht, denn diese fünf Sätze sind in der Faktur außerordentlich karg, in der – offenbar angestrebten und zum Teil auf Mendelssohn rekurrierenden – Stimmungskunst so dünn ausgefallen, daß das erwähnte Brahms-Wort für den Komponisten Goldmark ein vernichtendes Verdikt ist. Die Interpretation steht auf demselben Niveau wie die Qualität des Werks: bemüht, aber erfolglos. Auch die Klangtechnik der Platte kann heutigen Ansprüchen kaum genügen.

(2 u U Heco P 4000) U.Sch.

Camille Saint-Saëns (1835–1921)

Sinfonie Nr. 3 c-moll op. 78 mit Orgel · Das Spinnrad der Omphale op. 31 · Totentanz op. 40

Marie-Claire Alain, Orgel; Orchestre National de l'O.R.T.F., Dirigent Jean Martinon

Electrola 1 C 063-28 277 23.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Von den sechs Sinfonien, die Camille Saint-Saëns schrieb, hat nur die letzte, in der offiziellen Zählung als Nr. 3 geführte, ihren Weg ins Repertoire gefunden. Sie gilt neben der zwei Jahre jüngeren d-moll-Sinfonie von César Franck als das bedeutendste Zeugnis französischer Sinfonik seit Berlioz' Phantastique. Mag der Ruhm des Werkes auch weitgehend einer äußerlichen Eigenart, der Verwendung der Orgel, zu danken sein, so kann es über die Originalität der Sinfonie, über die Meisterschaft der Faktur, über den ununterbrochenen Strom der Inspiration keinen Zweifel geben. Daran ändert auch der Umstand nichts, daß das Finale an Kraft der Aussage abfällt und stellenweise seine Zuflucht zum Bombast sucht. Das Finale-

problem als Danaergeschenk Beethovens belastet nun einmal die gesamte Sinfonik des 19. Jahrhunderts bis hin zu Mahler, der ihm nicht ohne Wissen um die Unlösbarkeit in seiner Neunten schließlich resignierend auswich. Und es gibt Bruckner-Verehrer, die dem lieben Gott dankbar dafür sind, daß er seinem Sinfonie-Hymniker ein Finale zur Neunten verwehrt hat ...
Die vorliegende Neuaufnahme der Sinfonie „mit Orgel" zeichnet sich gegenüber ihren drei Vorgängerinnen unter Ormandy, Paray und Ansermet durch ausladende, breitgestaffelte Klanglichkeit und Opulenz aus. Man kann das Werk, wie Ansermet demonstriert, „französischer", schlanker, stärker vom Filigran der Holzbläser-Mittelstimmen her musizieren. Martinon bevorzugt demgegenüber den direkten Zugriff temperamentgeladener Hochspannung, die sich in kraftvoller Unterstreichung der thematischen Hauptlinien, in energischer dynamischer Kontrastsetzung entlädt. Mag dieser Interpretationsaspekt auch die Schwächen des Schlußsatzes noch unterstreichen, so sichert er den drei voraufgehenden Sätzen jedenfalls ein Höchstmaß an Brillanz und Aussagekraft. Trotz der klanglichen Intensität der Darstellung und der spürbaren Freude des Dirigenten an pastoser, schwerer Farbgebung weiß Martinon die kunstvollen, alle vier Sätze durchziehenden thematischen Verflechtungen klarzulegen, die weite Strecken des ersten Satzes bestimmende Scherzo-Eleganz der Mittelstimmen mit dem Pathos der Außenstimmen auszubalancieren und zu konfrontieren. Das Adagio hat verführerische Samson-undDalia-Kantabilität, zu der die grundierenden Orgelklänge einen gefährlich-mondänen Kontrast bilden. Ein Hauch von Zwielicht liegt halt über dem Werk, und der kommt bei Martinon überzeugend heraus. Zumal das Orchester des Pariser Rundfunks sich als glänzend disponiert ausweist. Es bleibt den Forderungen des Dirigenten weder in virtuoser Beziehung (Scherzo!) noch in bezug auf espressives Engagement etwas schuldig. Alles in allem eine außerordentlich wirkungsvolle, Stärken wie Schwächen des Werkes ins Licht rückende Wiedergabe.
Das übrige ist neben der Sinfonie nur Zugabe. Die vierzehn Jahre ältere sinfonische Dichtung „Das Spinnrad der Omphale", ein geistvolles, delikates Orchesterscherzo, und der allzu populäre „Totentanz", eine der zahllosen Dies-irae-Parodien, werden als brillante Perfektions-Pièces musiziert. Die Platte klingt weiträumig, voll, nicht übermäßig höhenbetont, aber direkt. Wessen Verstärker eine Verbreiterung der Basis gestattet, der vermag die Wirkung der Aufnahme noch zu erhöhen. Das mag Beethoven und Mozart nicht zuträglich sein, aber Saint-Saëns schadet es nicht ...

(3 b M Dovedale III) A.B.

Leoš Janáček (1854–1928)

Sinfonietta für Orchester op. 60

Witold Lutoslawski (geb. 1913)
Konzert für Orchester (1954)

Chicago Symphonie Orchestra, Dirigent Seiji Ozawa

Electrola C 063-02 118 — 23.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Janáčeks Sinfonietta scheint sich allmählich zu einem Hit für Pultstars zu entwickeln: nach den weniger befriedigenden Aufnahmen unter Abaddo und Kubelik erscheint nun innerhalb kurzer Zeit die dritte, diesmal unter Ozawa, während bei Ariola gleichzeitig die etwas ältere, aber in jeder Beziehung immer noch maßstäbliche Ančerl-Interpretation aus dem Supraphon-Repertoire wieder aufgelegt wird. Ozawa gelingt mit seiner Aufnahme eine veritable Alternative zu Ančerl, obwohl er – wie Szell – mehr Wert auf orchestrale Brillanz legt. Dagegen ist, selbst für Janáček-Puristen, wenig einzuwenden, wenn es so präzis und letztlich idiomatisch geschieht wie bei Ozawa: denn für heutige Ohren ist dieses chef d'oeuvre des Mähren zwar nicht gealtert, aber es hat sich quasi universalisiert und (was keine Wertung ist, nur Folge der Entwicklungsgeschichte von Musik) standardisiert. Gleichwohl bewahrt Ozawa mit dem hervorragend disponierten Chicago-Orchester der Sinfonietta ihrer Spezifika; daß diese mit weniger inneren Querständen als unter Ančerl (und natürlich unter Bakala, dem meines Ermessens vor etwa 20 Jahren die immer noch erregendste Einspielung gelungen ist) erklingen, entspricht nur der Standardisierung des Werks.
Ähnliches gilt für Ozawas Einspielung des Orchesterkonzerts von Lutoslawski, wenn auch hier die Dichte des Komponierten nicht Janáčeks Maß erreicht bzw. vom Komponisten jene Breitenwirkung schon von vornherein realisiert wurde, die Janáčeks Sinfonietta erst aufgrund einer fast 50jährigen Rezeption erhielt. Das Kompromißlerische ist in Lutoslawskis Werk genuin angelegt (es entstand vor dem polnischen Frühling von 1956) – und was etwa in Rowickis Konkurrenzaufnahme (Lutoslawski widmete dem Dirigenten das Konzert für Orchester) manchmal wie ein schlechtes Gewissen wirkt, ist bei Ozawa in eine neue Unschuld transformiert: ein Show-Piece für virtuose Orchester und Ohren, die sich im Neuen gern des Gewohnten versichern. Insgesamt eine Platte, die – nicht zuletzt aufgrund ihrer technischen Qualitäten – ohne jede Einschränkung empfohlen werden kann.

(2 u U Heco P 4000) U.Sch.

Gustav Mahler (1860–1911)

Symphonie Nr. 5, cis-moll · Symphonie Nr. 6, a-moll

Chicago-Symphony Orchestra, Dirigent Georg Solti

Decca SAD 22 108/110 — 75.– DM

Interpretation:	7/8
Repertoirewert:	7/9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Man kann bekanntlich über Solti geteilter Meinung sein; der Referent ist es in diesem Fall ganz sicherlich. Er muß seine Meinung nicht nur zwischen den Aufnahmen von V und VI teilen, sondern auch zwischen den Sätzen und sogar innerhalb eines Satzes. Das liegt vor allem daran, daß Solti immer wieder sein Konzept zu vergessen scheint und sich dem Impuls des Augenblicks hingibt. Mit Recht legt er die Sechste so an, daß alles auf das Schwerpunkt-Finale hinzielt: die ersten drei Sätze, in raschen, vorwärtsdrängenden Tempi genommen, die kein Verweilen dulden, bereiten die ungeheuren Explosionen des vierten vor. Doch immer wieder gibt es Stellen, wo Solti sich an Details verliert und das Geschehen zu stark bremst. Umgekehrt verlangt gerade das Finale mehr Verweilen, eine stärkere Expansion, und hier gerät Solti in einen solchen Rausch von Motorik, daß der Satz fast wie eine Apotheose wirkt und die Moll-Coda nicht als Resultat allmählicher Desintegration, sondern als unvorbereitetes Anhängsel erscheint. Die Folge ist, daß die formalen Aspekte des Werkens nicht deutlich genug hervortreten. Im Zug zur Vereinheitlichung des Finales wird dessen tektonische Gliederung verwischt, spürt man kaum mehr die wachsende Verklammerung von Introduktion und Allegro-Teil oder die wichtigen Einschnitte innerhalb der Durchführung. Im zweiten Satz wiederum achtet Solti zu wenig auf „Einheit", in diesem Fall auf das merkwürdige und neuartige In-einander statt Gegen-einander, von Scherzo und Trio; durch die Überbetonung des Kontrastes klingen sie, als ob sie noch dem klassisch-romantischen Satztyp verpflichtet seien, wie separate Teile.
Im ganzen gesehen kommt die Sechste, bei all diesen Mängeln, besser, „mahlerischer" als die Fünfte, bei der nun die Brüche noch stärker spürbar werden. Obwohl doch Solti prinzipiell das Zukunftsbezogene in Mahlers Musik herauszuheben versucht und beispielsweise Mittelstimmen nicht nur als Linien, sondern auch in ihrer farblichen Funktion begreift und dementsprechend spielen läßt, verfällt er immer wieder in romantische Gefühlsseligkeit. Seine Neigung, Tempo-Modifizierung zu überziehen und sich schwelgerisch auf Lyrismen breitzumachen, wie etwa beim zweiten Themenkomplex des Eingangssatzes der Fünften, zerstört den strukturellen Zusammenhang. Die strophisch konzipierte Exposition, die die heterogenen Themen bindet, zerfällt so in Episoden. Und im zweiten Satz ist Verlangsamung des Bewegungsverlaufs so auskomponiert, daß es nicht noch einmal verlangsamt werden muß. Auch beim vierten Satz verliert Solti den Blick aufs Ganze. Aus dem Adagietto wird ein Adagio. Das Diminuitiv verweist nicht nur auf ein weniger gedehntes Zeitmaß, sondern vor allem auf den Typ des Stückes als Interludium; kein voll ausgewachsener Satz, sondern Vorbereitung, Übergang zum Finale. Solti nimmt ihn zu schwer, zu gewichtig, und sentimentalisiert ihn allein schon durch allzu langsames Tempo. (Bruno Walter war hier der „modernere": Er brauchte 7'35 für das Adagietto, Solti hingegen 9'45.)
Die Aufnahme ist wohltuend trocken, aber das ist auch das einzig Positive, was sich über sie sagen läßt. Dem Klang fehlt es auch an Räumlichkeit, und die Instrumente sind ungenügend ausbalanciert. Der erste Satz der Fünften klingt weniger nach Symphonie als nach Trompetenkonzert. Die Hörner sind durchweg zu schwach; werden sie einmal vorgezogen, wie im Finale der Sechsten, dann überdecken sie alles andere. Die Pauken sind im fortissimo gut zu hören; sobald aber ein diminuendo einsetzt, verschwinden sie ganz, als ob der Techniker den Regler in die falsche Richtung geschoben hätte.
Dereck Cookes Einführungstext bemüht sich, das Begreifen von Mahlers Musik zu verhindern. Die Freude am Wiederkäuen all des Kitsches, der schon über Mahler gesagt und geschrieben worden ist, von seiner „Wurzellosigkeit" bis zur „verzweiflungsvollen Identifikation mit einer be-

stimmten Aussage" scheint grenzenlos. Wer sich ein paar lustige Minuten machen will, der lese den Text.

(4 h O) W.R.

Gustav Mahler (1860–1911)

Lieder eines fahrenden Gesellen; Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn": Das irdische Leben; Verlor'ne Müh; Wo die schönen Trompeten blasen; Rheinlegendchen

Yvonne Minton, Mezzosopran; Chicago Symphony Orchestra, Dirigent Georg Solti

Decca SAD 22 107 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Die Frage, ob Mahlers Lieder eines fahrenden Gesellen von einer Frau gesungen werden sollen, mag dahingestellt bleiben. Auf der einen Seite scheinen Titel und Texte eine verneinende Antwort zu geben, wie denn auch der durch Kurt Blaukopf erhellte biographische Hintergrund der Entstehung des Zyklus dagegenspricht. Andererseits geht die Aussagekraft der Musik weit über die Novellistik der in den Gedichten angesprochenen enttäuschten Liebe hinaus. Das ist nun freilich im Falle der Schubertschen Winterreise nicht anders. Dennoch hat sich bislang m. W. noch keine Frau darangewagt. Immerhin: Janet Baker hat den Mahler-Zyklus mit Barbirolli, Maureen Forrester mit Münch, Mildred Miller, mit dem in Sachen Mahler ohne jeden Zweifel kompetenten Bruno Walter, für die Schallplatte aufgenommen. Yvonne Minton legt nun die vierte Frauen-Einspielung vor, der groteskerweise nur eine einzige Männer-Wiedergabe gegenübersteht: diejenige Fischer-Dieskaus mit Furtwängler. Sie ist so singulär, daß der Sänger offenbar nicht wagt, um der Stereophonie willen eine neue danebenzustellen.
Yvonne Minton singt einen ausgesprochen „schönen" Mahler. Ihr heller Mezzosopran wird fast mit der Perfektion eines Instruments geführt. Sieht man von einem – in dieser Drastik freilich unbegreiflichen – Phrasierungsfehler im dritten der Wunderhorn-Lieder ab, so ist das Gesangliche makellos. Eine gewisse Direktheit des Ausdrucks, die jedoch keineswegs manieriert oder gar falsch-dramatisiert wirkt, erinnert bei aller Sicherheit des Geschmacks daran, daß man es mit einer Opernsängerin zu tun hat. Sie vertraut ganz der melodischen Linie, aber sie vertraut ihr eine Spur zu selbstsicher. Trotz aller gesanglichen und farblichen Differenzierung geht diesen Mahler-Interpretationen jenes Gefährdete, Zwielichtige ab, das Janet Baker hier so suggestiv zu beschwören weiß. Die Kunst des „halben Tones", um ein bezeichnendes Wort Max Reinhardts bezüglich seiner Kammer-Inszenierung auf die Mahler-Liedinterpretation anzuwenden, steht der Baker in weit höherem Maße zur Verfügung als der Minton. Trotz dieser Einschränkungen darf im Falle der Wunderhorn-Lieder Yvonne Mintons geradlinige, natürlich strömende Darstellung ungleich höheren Rang beanspruchen als etwa die grotesk-manierierten Fischer-Dieskau/Schwarzkopf-Aufnahme mit Szell.
Was von der Sängerin gesagt wurde, trifft seltsamerweise auch auf Soltis Begleitung zu, wenn man sie neben Barbirolli und Morris stellt. Soltis helle, kammermusikalische Transparenz ist bewundernswert, nicht minder das klangliche Kalkül. Aber er „begleitet" mehr, als er das Geschehen bestimmt. Das wird schon anhand der – an sich hervorragenden – Aufnahmetechnik evident: die Sängerin steht vor dem Orchester, während die Baker bei Morris im Orchester zu stehen scheint. Die größere Nachdrücklichkeit, mit der Morris musiziert, mag an einem besonders frappanten Beispiel demonstriert werden, dem Orchester-Beginn von „Das irdische Leben". Solti behandelt ihn beinahe impressionistisch, die Assoziation eines Spinnrades drängt sich auf. Bei Morris werden die fahlen Farben hart nebeneinandergestellt, die Ostinatiobewegung hat Katastrophencharakter.
Fazit: eine Aufnahme auf außerordentlich hohem gesanglichem wie orchestralem Niveau, die bei allem unverkennbaren künstlerischen Ernst das Letzte an Überzeugungskraft schuldig bleibt.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Jean Sibelius (1865–1957)

Sinfonie Nr. 3 C-dur op. 52; Sinfonie Nr. 6 d-moll op. 104

Hallé Orchestra, Dirigent Sir John Barbirolli

Electrola 1 C 063-02 105 C 23.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Es war gewiß nicht nur eine Folge der englischen Sibelius-Tradition, daß Barbirolli den finnischen Sinfonikern gerne dirigiert hat. Der „Maestro des überströmenden Gefühls", wie ihn ein namhafter deutscher Kritiker genannt hat, fand in der dunkel strömenden Musik Sibelius' ein geeignetes Objekt emotional aufgeladener Darstellungskunst. Diese Platte, welche die seltsamerweise am seltensten zu hörenden Sinfonien des Meisters bietet, vermittelt denn auch ein typisches Bild der Interpretationsmanier des späten Barbirolli: wie bei Karajan wird das Strukturelle der Musik aus dem Klanggrund herausmodelliert, wobei der Italo-Engländer freilich weit impulsiver und engagierter musiziert als der Klangfetischist Karajan. Aber diese Art dunkel glühender Klanglichkeit unterscheidet Barbirollis Wiedergaben der beiden Sinfonien von denjenigen eines Maazel, die bei Decca in gleicher Kombination vorliegen. Maazel modelliert und belichtet weit schärfer, bei ihm ergibt sich der Klanghabitus aus der intensiven Durchleuchtung des thematischen Geflechts, wobei ihm – das ist bei aller Achtung vor Barbirollis Hallé Orchestra nicht zu überhören – in den Wiener Philharmonikern das virtuosere, vor allem in den Violinen leuchtendere Orchester zur Verfügung steht.
Sind Maazels Sibelius-Darstellungen geeignet, das nicht erst seit Adorno wohlfeile Bild des nordischen Sinfonie-Brüters gründlich in Frage zu stellen, so bietet Barbirolli den konventionelleren Sibelius: eine Art von klingendem Böcklin des Nordens. Die Tempi sind verhaltener, was vor allem den beiden Schlußsätzen der Sechsten Sinfonie nicht unbedingt bekommt, vertragen sie doch durchaus den gesunden Schuß sprühender Virtuosität, den Maazel ihnen mitgibt. Dafür gerät das Andantino con moto der Dritten in Barbirollis nachdrücklicher, ausdrucksgeladener Deklamation um so schöner. Im Ganzen herrscht ein schwerer, weitgehend von den tiefen Streichern bestimmter Klang vor, der freilich das Geschehen vor allem in den für Sibelius so typischen Entwicklungs- und Überleitungsteilen mit ihren kleinthematischen Strukturierungen nicht immer trägt. Man wünschte sich bei aller Wärme und Intensität manchmal doch eine klarere Zeichnung und eine härtere rhythmische Profilierung. Inwieweit das mit einem Orchester vom Range der Wiener oder Berliner Philharmoniker möglich gewesen wäre, bleibe dahingestellt, zeigt doch das Qualitätsgefälle zwischen Barbirollis Berliner Einspielung von Mahlers Neunter und seiner Londoner Philharmonia-Aufnahme der Fünften des gleichen Komponisten, daß der alte Maestro in starkem Maße von den Möglichkeiten und Grenzen der Klangkörper, mit denen er musizierte, abhängig war.
Die Aufnahmetechnik entspricht dem pastosen, warmtimbrierten Klangideal des Dirigenten. Sie ist nicht sonderlich brillant, hat aber Präsenz und gute Raumstaffelung. Die Laufgeräusche der Platte könnten geringer sein.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Béla Bartók (1881–1945)

Der holzgeschnitzte Prinz (Tanzspiel in einem Akt, op. 13)

Budapester Philharmonisches Orchester, Dirigent: János Ferencsik

Hungarton HLX 90 001 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Diese Aufnahme von Bartóks op. 13 ist allem Anschein nach keine Neueinspielung (im Rahmen der Bartók-Gesamtaufnahme), sondern eine klanglich verbesserte Überspielung der in Heft 2/66 rezensierten Aufnahme. Die Bedeutung der Platte ist auch nach fünf Jahren ungeschmälert, so daß die damalige Kategorisierung übernommen werden konnte – bis auf die Oberfläche, die beim Belegexemplar leicht unruhig ist.

(2 v U Heco P 4000) U.Sch.

Dimitri Schostakowitsch (geb. 1906)

Sinfonie Nr. 10 e-moll op. 93

Philadelphia Orchester
Dirigent: Eugene Ormandy

CBS S 72 886 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Da die beiden im deutschen Katalog zur Zeit angebotenen Konkurrenz-Aufnahmen unter Karajan und Swetlanow gewichtige Vorteile ins Feld führen können, fragt man sich nach der Berechtigung dieser Neuaufnahme. Doch liegt ihr Reiz genau darin, daß sie sich zwischen den beiden anderen bewegt: Ormandy teilt Karajans vergröbernde Sentimentalisierung ebenso wie Swetlanows rhythmische Festigkeit. Und wer Schostakowitschs Zehnte als einen Beleg für die These haben will, daß es schon 1953 unmöglich war, das sinfonische Genre weiterzuführen, mag diese Platte

quasi ex negativo schätzen. Sie bietet immerhin dadurch Anschauungsmaterial, daß Ormandy an einigen Stellen großspurig verfährt und aus einem normalen Accelerando eine Show macht, an anderen Stellen aber, wo das gleichermaßen möglich wäre, sich geradezu pingelig an das Notierte hält: da ist etwas von jenen Skrupeln eingefangen, die der Komponist beim Schreiben der Sinfonie geflissentlich ausklammerte. – Guter und transparenter, insgesamt natürlicher Klang.

(2 u U Heco P 4000) U.Sch.

Instrumentalmusik

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Konzert für Cembalo, Streicher und Basso continuo Nr. 3 D-dur BWV 1054 · Konzert für Cembalo, Streicher und Basso continuo Nr. 4 A-dur BWV 1055 · Konzert für Cembalo, 2 Blockflöten, Streicher und Basso continuo Nr. 6 F-dur BWV 1057

George Malcolm, Cembalo; David Munrow und John Turner, Blockflöte; Menuhin Festival Orchestra; Dirigent Yehudi Menuhin

Electrola 1 C 63-02 133 21.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Mit dieser Platte setzt George Malcolm seiner zu verschiedenen Zeiten, mit verschiedenen Orchestern und Dirigenten sowie für verschiedene Firmen durchgeführten Einspielung sämtlicher Bachschen Solokonzerte für Cembalo (die bekanntlich fast ausnahmslos Bearbeitungen früherer Werke sind) den Schlußpunkt. Wie das von ihm gerne bevorzugte Instrument von Thomas Goff, so ist seine Darstellung auch resolut modern, brillant im Solospiel, dabei im Rhythmischen oft etwas kantig und wenig flexibel, worin sie sich übrigens mit Menuhins Auffassung deckt, dessen Begleitung mehr Kraft und Robustheit als Subtilität verrät. Die eigenen Zusätze des Solisten im Mittelsatz von BWV 1055 sowie mehrere schwerfällige Rallentandi des Orchesters erscheinen überdies stilistisch zumindest anfechtbar. Das Cembalo klingt zwar ziemlich hart und demnach nicht sonderlich ansprechend, dank guter Aufnahmetechnik indes immer präsent und in der richtigen Perspektive mit den Streichern in den Konzerten Nr. 3 und 4. In BWV 1057 (nach dem 4. Brandenburgischen) dagegen treten die beiden Blockflöten ungebührend und völlig unnatürlich hervor. Seite B des Rezensionsexemplars weist stärkere, störende Verzerrungserscheinunden auf.

(11 v B Leak Sandwich II) J.D.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Suiten für Orchester (Ouvertüren) Nr. 1-4 BWV 1066-1069

Gareth Morris, Flöte; New Philharmonia Orchestra London, Dirigent Otto Klemperer

Electrola 1 C 163-02102/3X 42.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Manches deutet darauf hin, daß diese Aufnahmen zwischen „größeren" Projekten des großen alten Mannes mehr oder weniger en suite aufgezeichnet wurden. Schönheitsfehler wie das Blättergeräusch am Schluß der Bourrée der 3. Suite hätten bei einer Studioproduktion vermieden werden können, aber auch bei den Bläserpartien gäbe es gelegentlich etwas zu korrigieren. Es handelt sich gewissermaßen um ein Remake: Klemperer hatte etwa Ende der fünfziger Jahre den Zyklus mit dem Philharmonia Orchestra und dessen Soloflötisten Morris aufgenommen, und es ist eigentlich schade, daß die EMI nicht diese Aufnahmen, die in technischer Hinsicht akzeptabel und in musikalischer gewiß gelungener sind, aus den Archiven wieder hervorgeholt hat, statt – wie es den Anschein hat – dem Drängen einer Autorität nachzugeben, die sozusagen mit dem Abtragen des eigenen Ruhms beschäftigt ist. Die Neuproduktion verdient vielleicht als Dokument Interesse, aber ihre oft zähen Tempi lassen den Wunsch nach einer Neuauflage der älteren aufkommen. Dort war vieles flüssiger und lebendiger, das hier gar zu gemächlich, ja fast zopfig geraten ist: Menuett I der 1. Suite, Polonaise der zweiten. Im Double des letztgenannten Satzes überkommt einen fast die Angst, die Uhr der Musik könnte ablaufen. Sowohl bei der alten wie bei der neuen Aufnahme spielt das Orchester in kleinerer Besetzung, der Klangeindruck ist jedoch merkwürdigerweise in der neuen Fassung viel dunkler geworden. D.S.

Domenico Dragonetti (1763-1846)

Konzert für Kontrabaß und Orchester A-dur

Johann Baptist Vanhal (1739-1813)

Konzert für Kontrabaß und Orchester. E-dur

Thomas Lom, Kontrabaß

Schwäbisches Kammerorchester Stuttgart, Leitung Werner Stiefel

Corona SM 30 005 (Studioreihe Kontrabaß, Serie A: Konzerte) 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Eine „Studioreihe" mit Kontrabaßmusik, das ließe wieder allerlei kurios-kleinmeisterliche Langeweile erwarten. Nach dem Anhören der vorliegenden Platte ist man dann freilich recht angenehm enttäuscht, zumindest bei Dragonettis charmant-wohlproportioniertem und melodiefrischem Konzert. Es bietet neben hexenhaften Virtuosenkünsten auch viel intim Lyrisches, während das Vanhal-Stück um einiges konventioneller verläuft. Der Kontrabaß, instrumentengeschichtlich eher „fertig" ausgereift als die anderen Streicher, hat in den der Frühklassik zuzurechnenden Werken einen enormen Ausdrucks-Ambitus, den spätere Tonsetzer ihm offenbar, trotz aller orchestertechnischen Verfeinerungen, nicht mehr zutrauen. Daß diese Konzerte auch bei Aufführungen annähernd so gut gelingen könnten wie bei gewiß mit vielen Takes hergestellten Aufnahmen, ist sicherlich nicht zu erwarten. Thomas Lom ist in seinem Spiel außerordentlich kultiviert und nuanciert. Dennoch vermeidet er konsequent die Verführung zur klanglichen Annäherung an das Violoncello: überspitzt gesagt, klingt es bei ihm immer angenehm nach Holz, nicht nach Kolophonium. Die Tongebung ist durchweg schlank, niemals plump-rumpelnd: Kontrabaß als Konzertinstrument ohne leicht komische Nebenwirkungen, als äußerst variables und dennoch immer klangtypisches Instrument. Sobald das Orchesterchen hinzukommt, wird die Freude indessen deutlich getrübt: das klingt arg dünn, spitzig und dann auch wieder unartikuliert-pauschal. Schade für den Solisten. H.K.J.

Giovanni Battista Viotti (1755-1824)

Konzert g-moll für Klavier und Orchester

Torino Orchestra; Leitung Alberto Zedda Felicja Blumental, Klavier

Giovanni Benedetto Platti (1690-1763)

Konzert G-dur für Klavier (Cembalo), Streicher und Basso continuo

Salzburger Sinfonie Orchester; Leitung Theodore Guschlbauer

Felicja Blumental, Klavier

turnabout TV-S 34 284 16.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	10

Daß Viotti nicht nur als Violinvirtuose, sondern auch als Komponist nachhaltigen Einfluß auf seine Zeitgenossen gewann, bezeugt ganz ohrenfällig sein hier leider nur unzulänglich eingespieltes G-dur-Klavierkonzert, das er 1794 (drei Jahre nach dem berühmtesten seiner Violinkonzerte – Nr. 19), in London vollendete. Wer eine direkte Verknüpfung zwischen Mozart und Beethoven sucht, findet sie in dieser melodisch ansprechenden, aber durchweg originellen, an überraschenden modulatorischen Wendungen reichen Komposition, deren ungeläufiger Periodenbau und versteckte thematische Bezüge vom Interpreten höchste Musikalität erfordern: ein Werk, in dem die Musik ihre Unschuld verloren hat und nicht mehr eine vorrevolutionäre, scheinbar heile Welt spiegelt oder vorspiegelt, sondern in dem das Individuum aufbegehrt wie vielleicht in keinem Instrumentalkonzert zuvor.

Felicja Blumentals Unfähigkeit, einen Bogen sinnfällig zu artikulieren, beruht in gleicher Weise auf musikalischen und handwerklichen Schwächen. So vermag ihre verniedlichende Interpretation dem Werk noch nicht einmal eine vorklassisch-galante Komponente abzugewinnen. Ihre einschläfernden Zeitmaße, holprigen Läufe und die durchgehend unprofilierte Phrasierung halten an keiner Stelle einem Vergleich mit der einzigen Konkurrenzaufnahme stand, auf der Eugene List (amadeo) den Solopart mit zugleich farbiger Virtuosität und stilistischer Sicherheit – aber leider nicht in authentischer Länge – vorträgt. Unter seinen einschneidenden Kürzungen verstummelt und zerbricht das Werk derart, daß die Aufnahme als mögliche Alternative ebenfalls indiskutabel bleibt.

Schwerfällig und unsicher, ohne Witz und stechende Brillanz spielt Felicja Blumental auch das (im Original natürlich für Cembalo bestimmte) G-dur-Konzert von Giovanni Benedetto Platti, einem in Venedig geborenen vielseitigen Musiker, der seit etwa 1722 bis zu seinem Tod vor allem am Würzburger Hof lebte. Das thematisch nicht sonderlich einfallsreiche, aber in den

figurativen Passagen wie in der kontrapunktischen Stimmführung ungewöhnlich artifiziell geformte Werk wird durch einen ausgewachsenen Konzertflügel allenfalls dann nicht erschlagen, wenn der Solist über einen äußerst prägnanten Anschlag verfügt. Davon kann jedoch bei Frau Blumental überhaupt nicht die Rede sein.
Beide Orchester musizieren engagiert und schattierungsreich. Geringfügige Intonationsübungen bei den Salzburgern nimmt man hierfür gern in Kauf. Die Einspielung des Viotti-Konzerts stören hörbare Bandschnitte sowie eine klangfarblich verschleiernde Abdunklung der Streichinstrumente; im natürlicher klingenden Platti-Konzert ist der Streicherapparat aufnahmetechnisch zu sehr in den Hintergrund gerückt.
(3 b M Heco P 4000) W.S.F.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Violinkonzert D-dur op. 61 in der Übertragung für Klavier (1807)

Peter Serkin, Klavier, New Philharmonia Orchestra, Dirigent Seiji Ozawa

RCA LSB 4008 16.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Daß Beethovens Bearbeitung des Violinkonzerts alle Jahre wieder im Katalog erscheint, ist wohl kaum zu interpretieren als der Versuch, damalige Korrumpierungs-Verfahren den Nachgeborenen zu zeigen. Denn wenn dieses unglückliche Produkt wie in der vorliegenden Aufnahme mit geradezu inbrünstiger Romantisierung zelebriert wird, kann man wohl kaum von einer dialektischen Diffamierung sprechen. Eher scheint diese Platte ein Beleg dafür zu sein, daß sich seit Beethovens Tagen nicht allzuviel im Verhältnis der Interpreten zur Musik geändert hat.
(2 u U Heco P 4000) U.Sch.

Peter Tschaikowsky (1840–1893)

Klavierkonzert Nr. 2 G-dur op. 44

Camille Saint-Saens (1835–1921)

Klavierkonzert Nr. 2 g-moll op. 22

Friedrich Wührer, Klavier; Orazio Frugoni, Klavier; Wiener Sinfoniker, Dirigenten Heinrich Hollreiser, Hans Swarowsky

Vox turnabout TV-S 34 421 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	3
Oberfläche:	7

Die Platte scheidet bereits durch die höchst unbefriedigende Klangqualität aus dem Kreis interessanter Neuerscheinungen aus. Beide Konzerte klingen unplastisch und mulmig, das Werk von Tschaikowsky hat keinerlei Klangpräsenz, so daß man ständig versucht ist, den Regler aufzudrehen, was aber lediglich die Laufgeräusche verstärkt, ohne der Musik auf die Beine zu helfen. Wührer spielt das Tschaikowsky-Konzert in der Siloti-Fassung, was jedoch nirgends angezeigt wird. Sie kürzt den Mittelsatz um die ausgedehnten Solo-Einschübe der Violine und des Violoncellos, also um jenes unorganisch wirkende Klaviertrio-Intermezzo. Freilich macht der Strich die Sache nicht besser: in dieser Form verliert der Satz seine Proportionen.
Wer sich für das keineswegs uninteressante Werk erwärmen kann, der wird auch weiterhin zu der in jeder Beziehung überlegenen Moskauer Aufnahme mit Igor Shukow bei Eurodisc greifen. Sie hat dieser Wiener Einspielung neben vielem anderen auch die Originalfassung voraus.
Von der klavieristischen Brillanz des Saint-Saens-Konzertes kommt auf dieser Platte kaum etwas heraus, weil das virtuose Detail dank der miserablen Aufnahmetechnik so gut wie vollständig untergeht. Der Diskant klingt dünn und matt, was kaum an Frugonis Spiel liegen dürfte. Auch das Orchester klingt flach und ungegliedert. Das Ganze macht fast den Eindruck eines schlechten Konzert-Mitschnitts. Da es auch von diesem Konzert mehrere gute Aufnahmen gibt, darunter eine mit Rubinstein, kann die Platte nicht empfohlen werden.
(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Antonín Dvořák (1841–1904)

Cellokonzert h-moll op. 104; Waldesruhe für Cello und Orchester op. 68

Jaqueline du Pré, Violoncello; Chicago Symphonie Orchestra, Dirigent Daniel Barenboim

Electrola C 063-02 164 23.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Daniel Barenboim und Gattin haben Dvořák offenbar als Ur-Romantiker für sich entdeckt: eine im Solovortrag wie in der Begleitung gleichermaßen extravertierte Darstellung des Cello-Konzerts hat es in der Geschichte der Langspielplatte wohl noch nicht gegeben. Da weht einen das 19. Jahrhundert, völlig jeder historischen Perspektive entraten, als Institution an: jede Möglichkeit, Tempo und Rhythmus zu zerdehnen, Ausdruck hochzustapeln, wird konsequent genutzt, und übrig bleibt – auch aufnahmetechnisch (das Cello thront über allem) – ein riesiger Brei, durch den sich schadlos hindurchzufressen wohl nur ein professioneller Sado-Masochist in der Lage sein dürfte. – Die beigegebene Waldesruhe (Umarbeitung eines Klavierstücks) trägt zum Gelingen des Ganzen wenig bei.
(2 u U Heco P 4000) U. Sch.

Edvard Grieg (1843–1907)

Konzert für Klavier und Orchester a-moll

Franz Liszt (1811–1886)

Ungarische Fantasie für Klavier und Orchester

César Franck (1822–1890)

Sinfonische Variationen für Klavier und Orchester

György Cziffra, Klavier

Orchestre de Paris (Grieg, Liszt) und Budapester Symphoniker (Franck), Leitung: György Cziffra jr.

Electrola SHZE 312 20.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Cziffra gehört zu den Virtuosen qua Fleiß, Übe-Fleiß. Die Selbstverständlichkeit eines Klavierspiels, das es „in den Fingern" hat, geht ihm ab. Just diese widerstandslose Beherrschung der Tastatur strebt indessen der auf prompte Glanzfassung der bestehenden Interpretationsmuster gerichtete Sinn des Pianisten an. Es fehlt also die Dimension der Auseinandersetzung: sobald Klavierspiel funktioniert, passiert nichts mehr. Die zuverlässig eingebahnten Finger-Ameisen beurlauben den Spiritus. Klavierspiel wird zum selbsttätigen mechanischen Verfahren. Um so auffälliger dann, wenn die schweren Stellen doch nicht so ganz wollen wie die Mechanei: nichts gerät richtig daneben, aber man merkt an Winzigkeiten, daß die Finger auf Hab-Acht-Stellung gehen. Solche Signale stellen Klavierspieler höchsten Ranges bei musikalischen Kulminationspunkten auf; Cziffra identifiziert allzu krude Kniffliges mit Bedeutsamem, als ginge musikalischer Sinn immer parallel mit technischen Geländeverhältnissen. Griegs Klavierkonzert, ohnedies schwungvoll eher durch Attitüde denn durch materialen Strudel, wird bei Cziffra erst recht zum Sammelsurium in sich abgeschlossener Episoden und Effekte. Das Unverbundene des Schumann-Tschaikowsky-Konglomerats wird als Spannung freilich nicht fruchtbar: Cziffras Spiel wendet sich an einen Hörer, der gedächtnislos Einzelheiten aufnimmt. Liszts geradlinige bravouröse „Ungarische Fantasie" glückt besser; auch die unpathetische Distinktion der Franck-Variationen, obgleich man hier statt der Oberstimmenperfektion Cziffras lieber ein perspektivisch reiches Spiel à la Rubinstein hätte. Daß die orchestralen Verlautbarungen arg geheimnisschwanger-nebulös und wenig klar konturiert kommen, ist vor allem Sache der Aufnahmetechnik, doch auch davon abgesehen wäre dem Cziffra-Sohn angesichts manches verschleppten Einsatzes und wenig ausgeprägten Akkompagnements ein herzliches „coraggio, maestro" zuzurufen. H.K.J.

Eric Satie (1866–1925)

Trois morceaux en forme de poire · Aperçus desagréables · En habit de cheval (a)

Trois mélodies · Trois poèmes d'amour · Quatre petites mélodies · Ludinos · Je te veux · La diva de l'empire (b)

Choses vues à droite et à gauche sans lunettes (c)

a) Frank Glazer und Richard Deas, Klavier,
b) Elaine Bonazzi, Mezzosopran, und Frank Glazer, Klavier,

c) Milliard Taylor, Violine, und Frank Glazer, Klavier

Candide-Fono CE 31 041 19.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Die Satie-Diskografie im deutschen Katalog ist sehr dünn; um so erfreulicher diese Platte, die nicht nur erstmals Kompositionen Saties für Singstimme und Violine anbietet, sondern darüber hinaus mit den Drei Stücken in Form einer Birne, den Unangenehmen Aperçus und dem (sehr frei, aber intentional richtig übersetzt) Pferdegetrappel die von Frank Glazer eingespielte Gesamtaufnahme von Saties Werk für Klavier zweihändig bestens ergänzt. Ferner ist anzumerken, daß hier sämtliche Lieder des Komponisten und sein einziges Werk für Violine aufgenommen wurde. Die hier vorliegenden Werke (die sich z. T. recht eindringlich einer festen Werk-Kategorie entziehen) spiegeln

die Entwicklung des Komponisten zwischen 1903 und 1923 und lassen sogar den Käufer zwei Einblicke in Saties erste Karriere als Caféhaus-Komponist werfen. Das ist angesichts der Misere der Satie-Rezeption um so erfreulicher, als die Schallplatte (selbst in ihren Tiefpunkten dem Konzertleben immer noch voraus) bislang ja nur Stücke des „offiziellen" Satie veröffentlicht hat, also im Fahrwasser Ravels und Debussys schwamm, die sich nach 1910 wieder ihres alten Freundes erinnerten und ihn sogar förderten. Daß Satie sehr wohl merkte, wie Verleger ihn als Modeerscheinung ausbeuten wollten und daß er sich dagegen sträubte, indem er trockene und lineare, fast abstrakte Stücke schrieb, die sicherlich nicht als Beitrag zu einer musikalischen Mode geeignet waren, wirft ein bezeichnendes Licht auf diesen Exzentriker.
Über die Interpretationen ist nur das Beste zu sagen (mit leichten Abstrichen bei Milliard Taylor). Vielleicht spielen Frank Glazer und Richard Deas die „Trois morceaux" nicht so genüßlich, wie es einst Gaby und Robert Casadesus auf einer CBS-Platte taten, dafür legen sie zu Recht mehr Wert auf eine Demonstration dessen, was Satie bis zum Jahr 1903 gelernt hatte (und das war nicht wenig). Eine überaus angenehme Bekanntschaft ist dem Rezensenten mit der Mezzosopranistin Elaine Bonazzi zu melden aufgegeben, deren Kunst der plötzlichen Stimmfärbung außergewöhnlich ist. Es wäre sehr zu wünschen, daß die engagierte Firma Candide, die ja schon den „Tod des Sokrates" herausgebracht hat, es mit diesen beiden Platten nicht bewendet sein ließe – Satie hat mehr verdient, als in Archiven weiter zu verkümmern. – Hervorragende Klangtechnik, leicht unruhige Oberfläche.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Wilhelm Stenhammar (1871-1927)

2. Klavierkonzert d-moll

Franz Liszt

„Totentanz" für Klavier und Orchester

Janos Solyom, Klavier; Münchner Philharmoniker, Dirigent Stig Westerberg

EMI C 063-34 284 — 23.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Zwischen Stelzmüller und Sternberg hält nun auch Wilhelm Stenhammar Einzug in den deutschen Plattenkatalog. Zumindest mit dem vorliegenden Klavierkonzert hat er es verdient. Die Borstigkeit des sinfonisch angelegten Stückes scheint zwar im Entstehungsjahr 1907 kein Wunder mehr. Doch resultiert sie bei dem von berühmter schwedischer Musikerfamilie Herstammenden aus nicht so sehr Tonalitätsauflösendem als aus verschiedenen fast abrupt gegeneinander gesetzten Elementen: statt zerfaserter Harmonik gibt es, zumal im ersten Satz, schroff bitonale Wendungen. Das ist besonders reizvoll, da harmonisches Denken bei Stenhammar immer den Ausschlag gibt, Bitonalität niemals klassizistische Linearität zeitigt. Brahms und Franck (letzterer vor allem im Trio des Scherzos) sind näher als Grieg oder gar Tschaikowsky. Im mitunter verbissenen Gegeneinander von lyrischer Versenkung und gewaltsamem Aufschwung (Beginn des Finale) erinnert Stenhammar auch sehr an Pfitzner.
Der 1938 geborene Janos Solyom, aus Ungarn stammend, heute schwedischer Staatsbürger, spielt sensibel, aber auch genügend großformatig. Gefeilte Brillanz verwechselt er nicht mit schlackenloser Perfektion. Das kommt auch den Anläufen des Lisztschen „Totentanzes" eher zugute: ihre Rasanz braucht vor einigen falschen Noten nicht zu kapitulieren. Die Wärme der Stenhammarschen Tonsprache wiederum entbehrt nicht des akkordische Stellenwerte genau balancierenden Kalküls. Man kann sich da kaum eine nervigere Wiedergabe denken. Überraschend vielschichtig ist auch der Orchesteranteil bei beiden Stücken, gefördert durch eine nahezu allen Komponenten gerecht werdende Aufnahmetechnik. Eine interessante Neuerscheinung, eine reizvolle Zusammenstellung zweier beileibe nicht nur virtuoser Konzertstücke.

H.K.J.

Maurice Ravel (1875-1937)

Klavierkonzert G-dur

Serge Prokofieff (1891-1953)

Klavierkonzert Nr. 3 C-dur

Alexis Weissenberg, Klavier; Orchestre de Paris, Dirigent Seiji Ozawa

Electrola C 063-11 301 — 23.– DM

Interpretation:	3/10
Repertoirewert:	0/8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Am Ravel-Konzert galoppiert Alexis Weissenberg hurtig vorbei, als sei es für ihn nur zum Aufwärmen für das Prokofieff-Konzert von Nutzen. Die Brutalität, mit der er die musikalische Faktur zerschlägt, ist schon ungewöhnlich; nicht minder ungewöhnlich, wie er den Rhythmus des langsamen Satzes verkennt – da bleibt, sieht man von der Geläufigkeit seines Händewerks ab, nur der Schlußsatz einigermaßen zu goutieren. Ganz anders sieht es bei Prokofieff aus: da hat Weissenbergs gestählte Virtuosität genügend Raum, sich auszutoben, da fühlt er sich hörbar zu Hause und gestaltet diesen tour de force triumphal. Auch Ozawas Begleitung hat hier erheblich mehr Profil als bei Ravel: eine bemerkenswert disparate Platte, die gut klingt, an einigen Stellen aber lärmend plärrt.

(2 u U Heco P 4000) U. Sch.

Französische Orgelmusik

1. César Franck (1822-1890)

Orgelwerke

Albert de Klerk an der Orgel im St. Salvator-Dom zu Brügge (Belgien)

CBS S 77 332 (Kassette mit 3 Platten)
Sonderpreis: 39.– DM

2. Louis Vierne (1870-1937)

Orgelwerke

3. Orgelsymphonie op. 28 · Triptyque op. 58 · Sur le Rhin und Carillon de Westminster aus den Pièces de Fantaisie op. 54

Franz Lörch an der Marien-Orgel zu Ottobeuren

Da Camara Magna SM 93 235 — 25.– DM

3. Modern French Organ Music

Olivier Messiaen (geb. 1908) · Gaston Litaize (geb. 1909) · Carles Tournemire (1870-1939) · Maurice Duruflé (geb. 1902) · Louis Vierne (1870-1937) · Jean Langlais (geb. 1907) · Jean-Jacques Grünenwald (geb. 1911)

Jean-Claude Raynaud und André Isoir an der Cavaillé-Coll-Orgel in der St. Sernan-Basilika Toulouse

turnabout TV-S 34 319 — 16.– DM

	1)	2)	3)
Interpretation:	8	9	7-10
Repertoirewert:	5	9	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7,5	9	8
Oberfläche:	10	9	8

Die Franck-Kassette wird manchen Käufer in einen Zwiespalt bringen: auf der einen Seite ein großes Programm, ein bedeutender Orgelspieler und ein verlockend billiger Preis, auf der anderen gerade noch mäßige Klangqualität, minimale Information und einfachste Ausstattung. Die Gewichte lassen sich hier gewiß individuell verschieden einsetzen, eine ernstzunehmende Hürde ist die Wiedergabequalität. Der Klang ist nicht nur stumpf und „mehlig", indirekt, sondern auch uniform. Der Baß grummelt im Fernen, Läufe und klangliche Kombinationen laufen ineinander, verschwimmen. Durch diese äußere Klangerscheinung schimmert eine Aufnahme hindurch, die wahrscheinlich befriedigend wäre. Klerks Einspielung ist keine Gesamteinspielung, sie gibt aber, ähnlich der Lohmanns, einen umfassenden Querschnitt von Francks Orgelschaffen. Einiges ist z. Zt. nur hier hörbar. Klerks Franck-Interpretation unterscheidet sich nicht grundlegend von der Lohmanns (s. HiFi 8/70, S. 670), sie gelangt aber nicht zu seiner Ausdrücklichkeit und Intensität. Erfüllung der Normen eines stilistisch vollwertigen Franck-Orgelspiels in Verbindung mit der eingefühlten Vertrautheit eines offensichtlich langen Umgangs, das sind die bestimmenden Komponenten der Klerkschen Interpretation. So ist die frühe Orgelsymphonie stilgerecht und sicher, aber ohne zu erregen, eingespielt. Die späten Choräle werden in ihrer Eigenart erfaßt, aber Klerk überläßt sie dann mehr sich selber, lediglich der zweite Choral gewinnt ab der Mitte an Tiefe und Spannung. Die einleitenden Einzelsätze Pièce héroique, Cantabile und Pastorale erfüllen die traditionelle Spielnorm. Prélude, Fugue et Variation bestenfalls. Das gewaltsam zerklüftete und quälende Final op. 21 ist von den Fantasien eingerahmt. Zur ersten kontrastierend erreicht Klerk in der zweiten Fantasie jene Durchformung und Ausdrucksweite, die dem Franckschen Orgelwerk angemessen ist.
Den stärksten Gegensatz zu dieser technisch blassen und in der Gesamtstimmung etwas schwermütig wirkenden Franck-Kassette bildet die Vierne-Platte. Aufnahme und Wiedergabe sind hervorragend genug, um die mitreißende und vitale Musikalität Lörchs bis in ihre feinsten und raffiniertesten Klangverästelungen einzufangen und wiederzugeben. Vierne, bisher durch vier Werke in der Reihe „Das Orgelporträt" von Psallite bekannt (s. auch 3), erfährt hier eine umfassendere Darstellung mit zudem bisher nicht vertretenen Werken. Die 1912 uraufgeführte fis-moll-Symphonie ist die dritte von sechsen. Das große Werk wirkt lebendig und vielseitig und hat kräftigen Lebensatem. Lörchs Interpretation ist nicht nur glänzend, sondern erreicht jene Stufe, die über bloßes Verstehen und Bewältigen hinausreicht. Scheinbar selbstverständlich erwachsen die musikalischen Entwicklungen aus einander, und die konträren Empfindungsbereiche der Sätze fügen

sich ebenso zueinander. Welch unterkühlter Esprit im Intermezzo, welch romantischer Schmerz im Adagio, welch raffiniertes Understatement vitaler Virtuosität im Finale – Lörch gelang eine wirkliche Verlebendigung von Viernes musikalischem Pulsschlag. Das „vorkonzilar" meditativ-empfindsame Tryptichon, diese fromme, stille Schwärmerei einer gläubigen Seele, spielt Lörch mit delikater Diskretion, den Schlußteil, „Stèle pour un enfant défunt", fast selbstvergessen. Das Carillon verbindet Virtuosität, feinsten Klangsinn und musikalische Vitalität, die Lörch wie ein Rennfahrer beherrscht und rasend zugleich zu entfesseln und zu beherrschen weiß.
Die letzte Produktion französischer Orgelmusik ist ein buntes Novitätenprogramm, die meisten Namen sind im Katalog noch nicht vertreten, wenn ja, dann fehlt das eingespielte Stück. „Modern" sind diese 47 Sekunden bis 10:51 Minuten langen Werke nur in dem Sinn, daß ihre Komponisten bis auf Tournemire und Vierne nach 1900 geboren sind. André Isoir weiß auf dieser Platte mehr zu überzeugen als J.-C. Raynaud, vielleicht hat er aber auch die dankbareren Stücke. Duruflés „Prélude et Fugue sur le Nom d'Alain" sowie Viernes Impromptu und Toccata sind die spielerischen Höhepunkte dieser Aufnahme, deren Qualität alle klanglichen Effekte gut zur Geltung kommen läßt. Interessierte erhalten mit dieser Einspielung informatives Hörmaterial über den breiten Entwicklungsstrom neuerer französischer Orgelmusik – schon damit hätte sie ihre Berechtigung erwiesen.
(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Trompete & Orgel

Giuseppe Torelli (1658–1709) · Johann Sebastian Bach (1685–1750) · Roberto Valentino (ca. 1680–1735) · Antonio de Cabezon (ca. 1510–1566) · Tommaso Albinoni (1671 bis 1750)

Francis Hardy, Trompete, Francis Chapelet, Orgel

harmonia mundi HM 30 524 K — 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Es tut gut, neben viel Maurice André einen anderen Trompeter von ebenbürtiger Qualität und vor allem eigenem Ton zu hören. André bläst so superperfekt, daß man bei ihm schon fast vom „Trompetenton an sich" sprechen möchte, seine dichte, kristallharte Rundung erlaubt keinen Blick mehr ins musikalische Innere. Hardy geht von den gleichen modernen Möglichkeiten der Trompete aus und adoptiert und kombiniert wie André. Aber eine natürliche, einfache musikalische Empfindung bindet und rundet den auch so technisch makellosen Ton, läßt ihn durchlässig und gibt ihm mehr gekörnte Oberfläche. Problematisch ist bei dieser Einspielung die Adoption Bachscher Orgelchoralbearbeitungen, die auf der Plattentasche auch noch falsch zugeordnet werden. Die beiden Francis spielen BWV 687, 657, 721, und 669, die Trompete hat den cantus firmus. Gerade eindrucksvolle Kantilenegestaltung Hardys, die perfekte Übereinstimmung der beiden Partner läßt deutlich die Umdeutung oder besser Verlagerung des Affekts der Bachschen Komposition hörbar werden. Die ganze Platte ist unterhaltsame Musik im alten, kennerischen Sinne. Aufnahme und Wiedergabe sind sehr gut, besonders lobend ist die Abstimmung der beiden Instrumente hervorzuheben, die Orgel ist nicht schon akustisch zur Hintergrundsmusik herabgewürdigt.
(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Festliche Turmbläser-Musik

Sätze von Hans Leo Hassler, Melchior Franck, Johann Rudolf Ahle, Johann Walter, Samuel Scheidt, Valentin Haußmann, Baldassare Donati, Henry Purcell, Johann Hermann Schein, Johann Pezel; Bearbeitungen von Weihnachtslied-Sätzen.

Münchner Posaunenquartett Franz Eder (Lothar Zirkelbach, Franz Eder, Rudolf Nitsche, Heinz Weiher), Paul Lachenmeir, Walter Maier, Trompete.

Electrola 1 C 061-28 814 — 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Eine Platte zur „Recreation des Gemüthes" mit Klängen, welche laut Kommentar „die verheißungsvolle Stimmung des Weihnachtsabends heraufbeschwören und den Alltag vergessen lassen". Damit ist über die Ambitionen der Produktion hinlängliches gesagt. Die A-Seite bringt Sätze des 16. Jahrhunderts in sauberen, beweglichen Wiedergaben. Historische Authentizität wird natürlich nicht angestrebt, und da die Praxis der alten Stadtpfeifer sicherlich keine „Originalklang"-Skrupel kannte, dürfte sich gegen die Bläser-Transkriptionen ernstlich nichts einwenden lassen. Die B-Seite erhebt kaum künstlerische Ansprüche, sondern wendet sich direkt an das weihnachtlich gestimmte deutsche Gemüt. Nichts gegen „Stille Nacht" und ähnliches aus diesem Genre. Aber Beethovens Andante aus der Appassionata ist von den Männerchören seligen Angedenkens so gründlich verliedertafelt worden, daß ein halbwegs geschmackssicherer Musiker sich nicht mehr daran vergreifen sollte.
Die Platte klingt gut. (3 b M Dovedale III) A.B.

Durch alle Tonarten:

Johann Caspar Ferdinand Fischer (1665 bis 1746), Ariadne Musica; Antonio Caldara (1670–1736), Praeambulum; Johann Sebastian Bach (1685–1750), Kleines harmonisches Labyrinth BWV 591; Ludwig van Beethoven (1770–1827), Präludium op. 39/2; Georg Andreas Sorge (1703–1778), Toccata per ogni Modi

Franz Haselböck an der Barockorgel der Basilika Sonntagsberg

Da Camara Magna SM 93 231 — 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Haselböck, der amüsante und ideenreiche Darsteller gefälliger Unterhaltsamkeiten aus vergessener Zeit, hat mit dieser Einspielung ein gewichtiges, wenn auch für Laienohren interessant-kompliziert klingendes Thema aufgegriffen. Trotz eines gewissen zeitlichen und nationalen Rahmens ist die Zusammenstellung jedoch uneinheitlich und mehr zufällig. Da die ausgewählten Stücke bis auf die von Bach und Beethoven Novitäten sind, wurden sie im Kopf der Rezension einzeln aufgeführt. Die Aneinanderreihung der 20 Präludien und Fugen des Ariadne Musica-Zyklus, sein Umfang gegenüber den folgenden Werken (mehr als eine Plattenseite) bedeuten aber keine geschickte Programmgestaltung. Ein anderer schwacher Punkt ist die Wahl der Orgel. Obgleich nicht zu groß, ist ihr Klangbild nicht allen Werken gleich angemessen. Oder hat die Technik hier ihr Maß Schuld daran, daß es schnell zu massiver Starre neigt? Mit Fischers Werk vermag Haselböck am stärksten zu fesseln, die Kürze und Dichte dieser klaren Präludiumtypen und thematisch charakteristischen Fugen geht in der Menge ihres Auftretens notwendigerweise in eine gleichmachende Nivellierung über, und die interpretatorische Leistung hebt sich selbst auf. Alles andere ist auf dieser Platte zu durchschnittlich geraten; Caldara ist überflüssig, Sorge noch am anregendsten gelungen.
(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Klaviermusik

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Klaviersonaten Nr. 4 Es-dur KV 282, Nr. 8 a-moll KV 310, Nr. 10 C-dur KV 330

Andor Foldes, Klavier

Electrola C 063-29 038 — 23.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Diese neuen Mozart-Aufnahmen von Andor Foldes zielen auf den Kompromiß zwischen Extremisierung und Sentimentalisierung. Da gibt es weder das Martellato eines Gilels noch die expressive Ballung eines Ashkenazy. Andererseits ist aber dieser Kompromiß nicht in gleichem Maß auf eine stilistische (und auch textliche) Einheitlichkeit gebracht, wie sie bei Eschenbach (dessen Gesamteinspielung der Klaviersonaten Mozarts gerade auf den Markt gekommen ist) zu konstatieren ist – Foldes bewegt sich in einem ästhetischen Niemandsland, das indes gegenüber jenem von Ingrid Haebler einige Vorteile deshalb enthält, daß Foldes seinen an Bartók geschulten Musiziergestus manchmal in die Tat umsetzt: so gibt er etwa der Rollfigur der linken Hand zu Beginn der Durchführung im Kopfsatz der a-moll-Sonate ein geradezu beängstigendes Profil. Doch solche Einblicke in die über Mozarts Zeit hinausgehende Relevanz des Komponierten bleiben Ausnahmen.
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Rondo a capriccio op. 129; Andante favori WoO 57; Präludium f-moll WoO 55; Fantasie H-dur op. 77; „Für Elise" WoO 59; Klavierstück WoO 54; Allegretto c-moll WoO 53; Klavierstück h-moll WoO 61; Klavierstück B-dur WoO 60; Rondos op. 51, Nr. 1 und 2

Günter Kootz, Klavier

Eurodisc 80 685 LK — 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Diese Sammlung von Klavierstücken Beethovens, die – abgesehen von dem Rondo „Die Wut über den verlorenen Groschen" – weitgehend Entlegenes bis Entlegenstes enthält, hat ihre Meriten. Dazu gehört auch der vorzüglich informierende Taschentext von W. Fahrenholtz, in dem alles Wesentliche über Entstehung, Widmungsträger und musikalischen Gehalt der Stükke zu finden ist. Günter Kootz erweist sich als ein sehr solider, aber kaum wandlungsfähiger Interpret: Wer das Rondo, das Andante favori oder die beiden Stücke Opus 51, ganz zu schweigen vom Klavierstück „Für Elise", etwa mit Wilhelm Kempff im Ohr hat, wird hier vergeblich nach einer Gliederung durch anschlagtechnische Differenzierung suchen. Das hat aber auch sein Gutes: bei Kootz klingen die Stücke nicht wie präziöse oder gar prätentiöse Encores, sondern ihrer zum Teil durchaus komponierten Gefallsucht enthoben. – Guter, voller und natürlicher Klavierklang, ruhige Oberfläche.

(2 u U Heco P 4000) U. Sch.

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Werke für Klavier:

Aufforderung zum Tanz op. 65 · Momento capriccioso op. 12 · Rondo brillante op. 62 · Polacca brillante op. 72

Werke für Klarinette und Klavier:

Sieben Variationen op. 33 · Grand Duo concertant op. 48

Wendelin Gärtner, Klarinette; Günter Krieger, Klavier

Sastruphon SM 007 034 — 5.– DM

Interpretation:	2
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Die Bedeutung von Webers Klavierstücken liegt nicht in satztechnischen Neuerungen. Zu gleicher Zeit, da Beethoven seine großen Sonaten schrieb, bescheidete sich der Schöpfer der deutschen romantischen Oper, obwohl selber ein glänzender Pianist, mit vier Klaviersonaten sowie etwa einem Dutzend kleinerer, meist einsätziger Gelegenheitsarbeiten, in denen er ohne alle Künstelei die virtuose Passagentechnik des Salons mit volkstümlicher Melodik verknüpfte. Die gleichen thematischen Floskeln, die bei zweitrangigen Komponisten zu etüdenhafter Schematik verkrusten, erweckt Webers überschäumender Elan zu neuem Leben. Ein deutlicher Beweis ist die bis heute ungebrochene Popularität der „Aufforderung" und des „Rondo brillante". Beide Werke (sieht man einmal von den zahlreichen Orchesteraufnahmen der „Aufforderung" ab) registrierte der Bielefelder Katalog bislang jedoch ebensowenig wie die beiden Duo-Kompositionen und das „Momento capriccioso".
Dennoch hat die Platte einen relativ bescheidenen Repertoirewert; auch der Discountpreis rechtfertigt kaum ihren Kauf. Günter Kriegers Klavierspiel macht die Werke nämlich genau zu dem, was sie nicht sind: zu hausbackenem Geklingel. Technisch und musikalisch bilden seine Interpretationen den Tiefpunkt aller mir bekannten Klaviereinspielungen. Freilich verlangen Webers Stücke unerhörte Fingerfertigkeiten; doch auch in verhältnismäßig einfachen Abschnitten gebricht es Krieger an Charme und überzeugender Prägnanz. Den durchaus kontrastierend gegenübergestellten Großblöcken fehlt jedes Eigenleben; sinnwidrige Akzente zerstören den musikalischen Zusammenhang. Im „Momento capriccioso" verwandelt er das Sechs-Viertel-Metrum umstandslos in drei Halbe; verwechselt er Mathematik mit Musik. Die völlig verqueren Betonungen lassen das Stück nicht wiedererkennen. So gut seine Rechenkünste, so schlecht sind seine Italienisch-Kenntnisse: „prestissimo" heißt bei ihm „immer langsam voran".
Unter Kriegers Begleitung veröden auch die beiden Duo-Stücke, in denen Weber die klangfarbliche Doppelnatur der Klarinette, deren Literatur er nachhaltig bereicherte, durch konsequente Ausnutzung aller Lagen herausschält. Wendelin Gärtner musiziert zwar ein wenig engagierter, seine durchgehend vibratolose Tongebung ist jedoch nicht nach jedermanns Geschmack, und die ausgehaltenen hohen Töne entgleiten fast stets der Kontrolle: sie klingen steif, ohne Leben und verschiedentlich unscharf. Wie in den Klavierstücken befremden auch hier die geruhsamen Zeitmaße. Wo beide Interpreten jedoch wirklich sich einmal zu einem adäquaten Tempo aufschwingen (wie in der 5. Variation aus op. 33), da nimmt ihr Zusammenspiel chaotische Formen an, ohne daß sich hieraus sogleich eine Verbindung zu progressiven Tendenzen in avantgardistischer Musizierpraxis herleiten läßt.

(3 b M Heco P 4000) W.S.F.

Robert Schumann (1810–1856)

Davidsbündler op. 6; Drei Romanzen op. 28

Walter Klien, Klavier

Vox turnabout TV-S 34 379 — 16.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	6

Eine infolge der unsorgfältigen Fertigung klangtechnisch beeinträchtigte Platte, die jedoch hervorragendes Schumann-Spiel bietet. Wenn der Klavierton vor allem an den Seitenanfängen nicht „steht", so hat dies seinen Grund in der Berg- und Talfahrt, zu der die nicht plane Oberfläche den Diamanten zwingt.
Das ist nicht nur im Hinblick auf die an sich gute Aufnahmequalität, die einen plastischen, ausgeglichenen Klavierklang bietet, sobald sich in den inneren Rillenbereichen die Oberfläche beruhigt, schade, sondern auch im Hinblick auf die höchst eindrucksvollen Interpretationen. Klien erweist sich als ein Schumann-Spieler par excellence. Er beschränkt sich im Falle der Davidsbündler keineswegs auf den Ausdrucksdualismus Eusebius-Florestan, der den Zyklus durchzieht und gliedert, er hat untrügliches Gespür für die Poesie der Zwischenfarben. Mittel dieser Farbdifferenzierung ist eine ungemein reichfacettierte Anschlagskunst, eine imponierende Geschmeidigkeit des Pianistischen. Bei allem für Schumann so charakteristischen In-der-Schwebe-Halten gibt es in diesem Klavierspiel keinerlei Unbestimmtheit der Zeichnung und des Rhythmischen. Diffuse Ausdrucksnervosität, wie sie etwa in der Nummer 6 der Davidsbündler vorwaltet („Sehr rasch und in sich hinein", schreibt Schumann darüber), wird durch äußerste Prägnanz der Phrasierung und der Artikulation erreicht. Und hinter dem „Einfach", der wundervollen Fis-dur-Romanze aus op. 28, steht ein Höchstmaß an subtiler Klangregie. Den Florestan-Stücken aus op. 6 mangelt nichts an kraftvollem Zugriff und temperamentvollem Überschwang. Wie denn alles Pianistische souverän bewältigt wird. Klien spielt die Version der Erstausgabe, ein Umstand, der auch den auf der Plattentasche angegebenen Titel „Davidsbündlertänze", der der Erstausgabe entspricht, rechtfertigt, obwohl Schumann selbst die mißverständlichen „Tänze" später zu Recht eliminierte.
Eine interpretatorisch sehr schöne Schumann-Platte, die der ernsthafte Schumann-Freund trotz ihrer fertigungstechnischen Mängel nicht übergehen sollte.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Robert Schumann (1810–1856)

Kreisleriana op. 16 · Carnaval op. 9

Anikó Szegedi, Klavier

Hungaroton HXL 90 010 — 10.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	7

Gibt Artur Rubinstein, der beide Werke bei RCA eingespielt hat, allen Sätzen eine individuelle, in sich geschlossene Gestalt, so unterstreicht Anikó Szegedi deren thematische und harmonische Bezogenheit. Ihr energischer Zugriff und ihre häufig raschen Tempi suchen die 20 Miniaturen des „Carnaval" zusammenzuschweißen. Die erst 33jährige Ungarin hält nicht viel von biedermeierlicher Bewunderung für die kleine Form, von gewissenhafter Pflege eines funkelnden Kleinods. Dem entspricht, daß sie die Sätze zumeist ‚attacca' aufeinander folgen läßt und eine Vielzahl von vorgeschriebenen Wiederholungen ausspart.
Schumanns äußerlich glanzvollstem Klavierwerk begegnet sie mit einem annähernd gleichen interpretatorischen Konzept wie der drei Jahre später komponierten ‚Kreisleriana' (1838), obwohl sich hier nach Schumanns eigenen Worten „ganz andere Welten auftun". Ist ihr emphatisches Spiel diesem mehr nach innen gekehrten, aber von aufwühlender Leidenschaft getragenen Zyklus eher zuträglich, so fehlt hier jedoch nahezu jeder Anklang an nervöse Überspanntheit, exzentrische Phantastik und Dämonie. Sogar wo Schumanns Satzüberschrift einen „sehr erregten" Ausdruck fordert (3. Phantasie), nimmt ihr Vortrag eher derbe, ungehobelte, rustikale Züge an.
Man mag einer relativ jungen Künstlerin, die zudem gerade erst ihre zweite Platte vorlegt, noch gewisse Unbekümmertheit zugestehen: manches muß man bei ihr doch aufs Konto spieltechnischer Mängel buchen. Die ‚piano'- und ‚leggiero'-Technik entzieht sich augenblicklich noch jedem Vergleich mit wirklich großen Pianisten; und es ist vor allem ihren wenig ausgeklügelten dynamischen Differenzierungen zuzuschreiben, daß Schumanns programmatische Vorwürfe keine überzeugende Plastizität erreichen. So kommt die sprunghafte Laune, die aus den metrisch wechselnden Sforzati des „Arlequin" (Carnaval) spricht, fast überhaupt nicht zur Geltung. Insgesamt aber entschädigt Anikó Szegedi durch unbestreitbare Musikalität. Die Oberfläche rauscht und knistert ein wenig zu stark.

(3 b M Heco P X 4000) W.S.F.

Antonín Dvořák (1841–1904)

Klaviertrio f-moll op. 65

Rösch-Trio (Wolfgang Rösch, Violine, Marion Vogel, Violoncello, Stefan Ammer, Klavier)

Corona SM 30 019 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Das Rösch-Trio, eine erst seit 1969 bestehende Vereinigung junger Musiker, erweist sich auf dieser Platte als ein ernst zu nehmendes Ensemble. Technische Sauberkeit, vorzügliches Zusammenspiel und interpretatorische Frische sind zu gleichen Teilen vorhanden und lassen für die Zukunft Gewichtiges erwarten. Der sinfonische Gestus des Kopfsatzes wird richtig nachvollzogen (da gibt es allerdings kleinere Unstimmigkeiten), die an Brahms erinnernden Momente kommen ebenfalls zu ihrem Recht. Das kontemplative Adagio fließt zuerst etwas zäh, gewinnt dann aber Statur, und der erregende Mittelteil ist vorzüglich gelungen. Das gleiche kann vom Finale gesagt werden, dessen tänzerisches Brio das Rösch-Trio offenbar in seinem Element zeigt. – Gute Aufnahme- und Preßtechnik.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Kammermusik

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Klaviertrio Nr. 7 B-dur op. 97 · Klaviertrio Nr. 8 B-dur WoO 39

Daniel Barenboim, Klavier; Pinchas Zukerman, Violine, Jacqueline du Pré,Violoncello

Electrola C 063-02 049 — 23.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Gegenüber der linearen Klassizität des Oistrach-Trios, gegenüber der schieren Wohlklang-Orgie des Stern-Trios nimmt sich diese Neuaufnahme des sogenannten Erzherzog-Trios durch die Jungstar-Formation Barenboim-Zukerman-du Pré beinahe tiefsinnig aus. Vom weitatmigen Kopfthema des ersten Satzes an wird Beethoven ebenso weitatmig, zum Teil übertrieben bedeutungsschwanger interpretiert. Das hat unbestreitbare Konsequenz, oft sogar Tiefsinn, aber eine Komponente kommt dabei zu kurz: Beethovens progressive Technik der Verwandlung. Wenn etwa nach der ersten Climax im Allegro moderato dieses Moment strukturell wirksam wird (wobei der Komponist listigerweise so etwas wie einen musikalischen Konversationston benutzt), reiht sich in dieser Aufnahme „Aussage" an „Aussage". Ähnliches passiert auch später, z. B. im Fugato des Scherzo-Trios oder in der Final-Stretta: bei aller Qualität der Interpretation wird man als Hörer den Eindruck nicht los, als werde durch die bemühte (und natürlich vorhandene) Seriosität der Interpreten Beethoven partiell zugedeckt. Höhepunkt der Aufnahme ist zweifellos das variierte Andante, dessen Coda beinahe entrückt gespielt wird. – Das Allegretto für Klaviertrio aus dem Jahre 1812, eine eher belanglose Skizze, wird von den Interpreten ebenfalls ungemein seriös gespielt – was hier durchaus von Vorteil ist. – Sehr gute, weiträumige Klangtechnik, saubere Oberfläche.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Streichquintett C-dur op. 29; Sextett Es-dur op. 81b für 2 Hörner, 2 Violinen, Viola und Violoncello; Fuge D-dur op. 137 für Streichquintett

Das Erben-Quartett und Manfred Schumann, 2. Viola; Gerhard Meyer und Rudolf Hörold, Horn

Eurodisc 80 353 LK — 16.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	9

Diese Übernahme aus der Beethoven- Edition des VEB Deutsche Schallplatten Berlin vereinigt weniger bekannte Werke, wovon im Grunde nur das Quintett op. 29 größere Beachtung verdiente. Das Sextett, trotz der hohen Opuszahl aus früher Wiener Zeit stammend, hört sich eher wie eine der heiter-konzertanten Arbeiten der Bonner Periode an; es trägt eindeutig Gelegenheitscharakter. Die Fuge ist eine Kuriosität von 83 Takten aus dem Jahre 1817, eine Studie im polyphonen Stil, die gewisse Partien der zwei Jahre danach begonnenen Missa solemnis ahnen läßt.

Wenn man von dem Quintett op. 4 absieht, einer mehrfach erweiterten Umarbeitung des 1792 noch in Bonn entstandenen Bläseroktetts op. 103, ist das Quintett in C-dur Beethovens einzige Arbeit in dieser Gattung. Das quasi episch breitangelegte Allegro moderato des ersten Satzes, der orchestrale Beginn des Presto-Finales lassen das Werk als Vorbild für Schuberts Quintett in gleicher Tonart erscheinen.

Die Platte verzeichnet nicht den Aufnahmeort, aber der übermäßig große Hall deutet auf einen Kirchenraum hin. Zudem klingt alles merkwürdig fern. Das Spiel des Streicherensembles stimmt intonationsmäßig, ist aber sonst manchmal gar zu zahm für diesen Komponisten, und das Zögern des Primarius im 8. Takt des Finales von op. 29 bei den großen Sprüngen wirkt direkt furchtsam. Die Hörner erweisen sich als adäquate Partner der Streicher. D.S.

F. Liszt (1811–1886)

Duo-Sonate für Violine und Klavier

J. Brahms (1833–1897)

Sonate für Violine und Klavier d-moll op. 108

György Garay, Violine; Anne Bakowski, Klavier

Edition Rhodos ERS 1205 — 21.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Laut Auskunft des Herausgebers der Notenedition, Tibor Serly, soll Liszt sein wohl einziges Kammermusikwerk in den Jahren 1832–1835 geschrieben haben. Der Komponist hat die Arbeit vermutlich als nicht sehr gelungen erachtet und deswegen beiseitegelegt. Sie wurde von dem Pianisten Eugene List im Weimarer Liszt-Museum entdeckt und vor sieben Jahren in einem amerikanischen Verlag erstmals veröffentlicht. Alle vier Sätze basieren auf dem Thema der Mazurka in cis-moll op. 6 Nr. 2 von Chopin: ein interessantes Experiment in zyklischer Form, aber nicht mehr als das. Allerdings, wenn man schon eine schwache Seite des problematischen Komponisten Liszt aufzudecken sich anschickt, dann hätte man ihm eine adäquate Interpretation gönnen müssen. Die Pianistin, die schon im 5. Takt der Einleitung mit der langsamen Triole rhythmische Schwierigkeiten hat, wie auch das ganze Werk hindurch, ist angesichts der technischen Rafinessen des vollgriffigen Klavierparts eindeutig überfordert, von Mängeln im Ensemblespiel ganz zu schweigen. Der Geiger, seiner Partnerin klar überlegen, verrät nur gelegentlich durch einen Schleifer seinen Jahrgang und seine Herkunft aus der Schule von Jenö Hubay (1858–1937).

Obwohl auf der Plattenhülle zweisprachig die Einleitung zur Notenedition photomechanisch reproduziert ist, wird nicht gesagt, nach welcher Vorlage oder Fassung das Duo Garay-Bakowski spielt. Verglichen mit der auch auf der Hülle erwähnten Ausgabe von Serly gibt es manche Striche, die sich zum Teil vielleicht mit Ergänzungen des Herausgebers decken, daneben aber auch Verlagerungen des Themenmaterials von einem Instrument in den Part des anderen. Hier wäre, bei der Erstpräsentation eines unbekannten Werks, ein Wort der Erklärung mehr als notwendig.

Die Grenzen der Pianistin fallen selbstverständlich auch bei der Brahms-Sonate auf, aber auch die Violine ist im 3. Satz allzusehr erdgebunden, und im Finale fehlt das Drängende dieses Presto agitato fast vollends. D.S.

Neue Musik

Edgard Varèse (1885–1965)

Déserts · Hyperprisme · Intégrales · Density 21.5

Michel Debost, Flöte; Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine de Paris unter Konstantin Simonovitch

Electrola C 063-10 875 — 23.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Wie so oft, schließt die Schallplattenindustrie auch im Falle von Edgard Varèse (der seinen Vornamen mit einem Schluß-d schrieb, das aber bei allen mir bekannten Platten fortgelassen wird) eine Lücke mit einer Doublette: denn parallel zu dieser Electrola-Platte kommt eine Candide-Platte mit zum Teil den gleichen Werken, vom Wiener Ensemble „Die Reihe", unter Friedrich Cerha verantwortet, auf den Markt (zur Rezension ist sie meines Wissens bislang noch nicht eingetroffen). Deshalb

erklärt sich der relativ niedrige Repertoirewert, den ich für die Electrola-Platte oben angegeben habe: die Candide-Platte enthält nicht nur mehr Musik (darunter das wichtige Stück „Ionisation"), sondern bietet auch eine dichtere und genauere Darstellung. Abgesehen von dem vorzüglichen Flötisten Debost (in Density 21.5) pflegt das französische Ensemble eine Grosso-modo-Interpretation, deren Mangel an analytischer Klarheit besonders deutlich in „Déserts" wird, wo die Integration der Aufführung mit dem von Varèse vorfabrizierten Bandmaterial den Interpreten Schwierigkeiten macht, so daß das Werk teilweise in Bruchstücke zerfällt, der Zusammenhang zwischen elektronischen und instrumentalen Momenten im unklaren bleibt. Zwar geschieht das nicht in demselben traurigen Maße wie auf einer älteren CBS-Platte unter Robert Craft, aber im Vergleich mit Friedrich Cerha doch auffällig genug. Die beiden Stücke für kleines Orchester und Schlagzeug, „Hyperprisme" und „Intégrales", gelingen besser, leiden aber auch unter einer globalen Darstellung. – Warten wir also, bis die Candide-Platte in Deutschland greifbar wird.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Iannis Xenakis (geb. 1922)

Atrées für 10 Instrumente (a) – Morsima-Amorsima für Klavier, Violine, 'Cello und Kontrabaß (b) – ST 4 für 2 Violinen, Viola und 'Cello (c) – Nomos Alpha für 'Cello (d)

(a) Ensemble Instrumental de Musique Contemporaine Paris unter Konstantin Simonovitch, (b) Georges Pludermacher, Klavier, Jean-Claude Bernède, Violine, Paul Boufil, 'Cello, Jacques Cazauran, Kontrabaß; Dirigent K. Simonovitch, (c) Bernède-Streichquartett, (d) Pierre Penassou, 'Cello

Electrola C 063-10 075 — 23.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Nach der Erato-Kassette mit fünf Platten, die über den ASD der Electrola aus Frankreich zu beziehen ist (vgl. die Rezension von Ulrich Dibelius in Heft 4/70), bietet die Electrola jetzt im deutschen Programm eine weitere Platte mit Werken von Xenakis an – gottlob gibt es dabei keine Überschneidungen, so daß die neueren Stücke des Komponisten jetzt ziemlich repräsentativ auf Platte vorliegen (auf frühere Werke wartet man weiterhin vergeblich). Ulrich Dibelius hat in seiner erwähnten Rezension auf die wesentlichen Merkmale des Kompositionsverfahrens von Xenakis hingewiesen, so daß sich hier Anmerkungen erübrigen. Im Gegensatz zu der Aufnahmetechnik der Erato-Kassette ist hier die räumliche Aufführungsform besser eingefangen (und die Preßtechnik der Electrola ist um eine ganze Klasse besser als die von Erato), so daß die Platte fast einschränkungslos als Einführung in die Musik Xenakis' empfohlen werden kann. Was an Einschränkungen bleibt, geht nicht zu Lasten der Instrumental-Interpreten, sondern erklärt sich dadurch, daß die Stereophonie noch nicht in der Lage ist, jenen globalen Klangraum herzustellen, der zu dieser Musik gehört.

(2 u U Heco P 4000) U. Sch.

Geistliche Musik

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Kantaten „Ich armer Mensch" BWV 55, „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" BWV 160 und „Meine Seele rühmt" BWV 189

Nicolai Gedda, Tenor; Instrumentalisten und Vokalensemble der Schola Cantorum Basiliensis, Dirigent Hans-Martin Linde

Electrola C 063-29 065 — 23.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die sinnvolle, ohne jede Klangeinbuße bewerkstelligte Kombination dieser drei Kantaten wirft bezüglich des Solisten ein quasi ideologisches Problem auf. Denn Gedda ist unendlich weit entfernt von jenem pastoralen, „geistlichen" Ton, wie er von Oratoriensängern gepflegt wird (Konkurrenzaufnahmen mit Ernst Haefliger, Raimund Gilvan, Peter Schreier), wobei mir Peter Schreiers Interpretation als ein Musterbeispiel für diesen als vergeistigt gepriesenen, aber letztlich nichts als körperlosen Stil erscheint. Bei Gedda wird „weltlich" gesungen: mit einem betörenden Legato, mit perfekter Phrasierung und einem faszinierenden Einsatz von stimmfärberischen Mitteln. Da das alles mit der von Gedda gewohnten Kontrolle praktiziert wird, da er weder expressiv noch intellektuell zu mogeln braucht, kommt eine maßstäbliche Interpretation zustande, auf deren Höhe leider der Chor sich nicht ganz bewegt. Trotzdem ist diese gut klingende Platte den Konkurrenzaufnahmen überlegen – sofern der Hörer bereit ist, Bach als Musiker und nicht als Stifter einer Ersatz-Religion zu goutieren. – Sorgfältige, in den Instrumental-Soli vorzügliche Begleitung.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Das Neue Lied: Auswahl I

15 Lieder

Wolfgang Lauth-Sextett, Hann. Mündener Kantorei; A. Lehmann, Eva Vargas, Gesang und Gitarre, The Believers, Uwe Borns-Chor, Musica Nova Chor Regensburg; H. Handerer, Motettenchor Pforzheim; R. Schweizer, Motettenchor St. Matthäus München; H. R. Zöbeley

Bärenreiter Cantate 656 014 — 12.– DM

Interpretation:	—
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Diese locker zusammengestellte Liedergruppe ist ein Dokument für den Versuch, jugendaktuelle Musik auf religiöser Basis zu machen und das Echo – die Bildung unzähliger Gruppen – darauf. Die Produktion auf einer Schallplatte damit hat aber selbstredend einen rein praktischen Sinn. So wendet sie sich ausschließlich an jene, die sich vom größeren Schulkind an für diese ‚Kirchenmusik' begeistern und ist ein brauchbares, auch preiswertes Arbeitsmittel für Geistliche, religiöse Erzieher und Gruppenleiter. Die interpretatorische Qualität ist dafür bis auf eine Ausnahme (Eva Vargas) durchaus ausreichend, die Abhängigkeit von größeren Vorbildern bleibt natürlich deutlich hörbar. Während die Texte für die praktische Arbeit anregend sind und vielfach gedankliche Kraft oder sprachliche Plastizität besitzen, sind die Vertonungen mehr ein Abklappern von Möglichkeiten. Ihre Problematik besteht darin, einfach, schlagkräftig und merkfähig zu sein und dabei doch ‚gehobene' Ansprüche zu erfüllen. Die Auswahl zeigt nur Auswege, keine Wege. Nicht einmal eine Sackgasse, geschweige Wege ins Uferlose sind zu finden. Das Wagnis, zu scheitern, wird noch nicht unternommen. Es ist noch alles offen.

(14 H Wharfedale Dovedale III) Ch. B.

Oper

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Cosi fan tutte

Querschnitt in deutscher Sprache

Celestina Casapietra, Sylvia Geszty, Sopran; Annelies Burmeister, Alt; Peter Schreier, Tenor; Günther Leib, Bariton; Theo Adam, Baß

Staatkapelle Berlin, Dirigent Otmar Suitner

Eurodisc 80 409 PR — 21.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	9

Der einzige Vorteil dieses Querschnitts einer in der DDR entstandenen Gesamtaufnahme, die deutsche Sprache, erweist sich als ein symptomatischer Nachteil. Denn „deutscher" als hier kann man Mozart nicht interpretieren: das heißt: trokkener, lustloser und langweiliger. Daran trägt sicherlich auch die deutsche Sprache ein Schuldquantum, da diese nicht nur die Artikulation und damit die Tempi befrachtet, sondern auch das Libretto zu einem unerträglichen Schmarren macht. Interpretatorisch hinkt die Aufnahme weit hinter jener Fritz Buschs zurück, und auch die konkurrierenden Stereo-Aufnahmen unter Böhm (zweimal), Leinsdorf und Jochum (alle in italienischer Sprache) sind immerhin noch eine Klasse besser als die Suitners. Auch die Aufnahmetechnik ist bestenfalls zweitklassig: stumpf, transparenzlos und ohne jede Atmosphäre: ein deutscher Mozart zum endgültigen Abgewöhnen.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Antonin Dvořák (1841–1904)

Rusalka, Großer Querschnitt in tschechischer Sprache

Milada Subrtova, Ivo Zidek, Eduard Haken

Chor und Orchester des Nationaltheaters Prag, Dirigent Zdenek Chalabala

Supraphon Stereo 80 506 LR — 16.– DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 9

Kaum glaublich, daß Dvořáks späte Undinen-Oper fast gleichzeitig mit Debussys „Pelleas" entstand. Die Verwendung des verminderten Akkords ist ja eigentlich schon nach dem „Lohengrin" kaum noch sonderlich glaubwürdig. Dvořák benutzt ihn für „dramatische" Wendungen allenthalben; sie geraten ihm denn auch wenig originell. Ganz anders ist es um das lyrische Potential der Oper bestellt: Naturklänge, noch einmal und trotz Wagner und anderswo stattfindender harmonischer Auflösungsprozesse; Naturklänge in mildmagischer Beleuchtung, wie seit Schumanns Eichendorff-Liedern nicht mehr geschehen. Trotz eines wenig auf den aktuellen Stand gebrachten melodisch-harmonischen Materials erreicht Dvořák hier durch eine feinnervige, für ihn ungewöhnlich subtile Klangphantasie und Instrumentierungskunst „impressionistische" Wirkungen. Die Neuedition eines schon früher einmal veröffentlichten Querschnitts aus der bislang einzigen Gesamtaufnahme legitimiert sich, solange keine besseren „Rusalka"-Interpretationen vorliegen. Chalabala dirigiert mit Wärme und Pietät, aber mit einem sehr pauschalen Ohr für die orchestralen Klangempfindsamkeiten Dvořáks. Das in der Tiefenstaffelung nicht sehr ausgeprägt klingende Orchester kann nicht durchweg authentische Klangeindrücke vermitteln. Die drei Sänger wirken unterschiedlich in Stil und Rang: Eduard Hakens Wassermann bringt aufgesetztes Pathos, Ivo Zideks Prinz changiert allzusehr zwischen Tenorbuffo und lyrischem Gesang; Milada Subrtova, im Timbre manchmal an die Rothenberger erinnernd, verengt ihre im Piano recht frei strömenden Linien im Forte spürbar. Der Chor zeigt ausreichende Präzision. H.K.J.

Giacomo Puccini (1858–1924)

Manon Lescaut
Gesamtaufnahme

Renata Tebaldi, Manon; Mario del Monaco, Des Grieux

Soli, Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia Rom

Dirigent: Francesco Molinari-Pradelli

Decca GOS 607/8 32.– DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 8

Diese Gesamtaufnahme von Puccinis erstem Erfolgsstück, in der Mitte der fünfziger Jahre entstanden, erscheint m. W. jetzt erstmals in Stereo. Erstaunlicherweise ist es aber gerade die Klangqualität der Aufnahme, die die Jahre besser überstanden hat als die Interpretation. Leichte Schärfen, zumal im Geigenklang, lassen sich am Verstärker regulieren, so daß ein erstaunlich transparentes, wenn auch etwas flächiges Klangbild aus dem Lautsprecher kommt. Über die Interpreten ist, abgesehen von zwei Ausnahmen, nicht viel Gutes zu berichten: Molinari-Pradelli liefert ein Routine-Produkt ab, das zwar teilweise sehr handfest ist, den feineren Seiten der Partitur (deren gibt es ja doch einige) aber wenig abgewinnt. Das Liebespaar ist, nach damaligem Decca-Brauch, mit Renata Tebaldi und Mario del Monaco sehr ungleich besetzt. Del Monaco, bei bester Stimme, produziert einen unsäglich geschmackarmen Kraftgesang, der – etwa im „Tra voi belle" des ersten Aktes – das Komponierte geradezu zerstört. Renata Tebaldi kann zwar in den ersten beiden Akten das junge, kapriziöse Mädchen („L'ora, o Tirse") nicht glaubwürdig darstellen, ist aber im großen Liebesduett und in der Schlußszene eine erstklassige Heroine. Die zahlreichen kleinen Partien sind mittelmäßig besetzt, lediglich Piero di Palma fällt durch intelligenten Tenorgesang auf. – Unruhige Oberfläche. Der Textbeilage fehlt eine deutsche Übersetzung des Librettos.
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Benjamin Britten (geb. 1913)

The Rape of Lucretia

Heather Harper, Janet Baker, Peter Pears, Bryan Drake, Benjamin Luxon, John Shirley-Quirk, Elizabeth Bainbridge, Jenny Hill

English Chamber Orchestra, Dirigent Benjamin Britten

Decca SET 492/3 50.– DM

Interpretation: 10
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 8

Auch heute noch vermag Brittens 1946 komponierte Oper „Der Raub der Lukrezia" Eindruck zu machen. Vielleicht steht sie für uns heute am Anfang einer Neubesinnung auf das Genre Oper, einer (in den 20er und 30er Jahren von anderen Komponisten freilich schon vorweggenommenen) Abwendung vom üppigen Großformat, einer Hinwendung zur Kammeroper. Der quasi kommentierende Einbezug eines männlichen und weiblichen Chors (aus je einem Sänger bestehend, hier: Peter Pears und Heather Harper) ist ein durchaus legitimer Versuch, Praktiken des epischen Theaters für die Oper nutzbar zu machen, zumindest der genreübliche Illusionskoppelung zu vermeiden. Das ist heute noch so relevant wie vor mehr als 25 Jahren, und man fragt sich vergebens, warum Brittens Kammeropern hierzulande so wenig Fortune hatten: denn gerade sie müßten sich jedem Intendanten anbieten, der in Neuland vorstoßen will, ohne seine Richard-Strauss-Liebhaber zugleich endgültig zu vergrämen. Auch die Musik mit ihrer ökonomischen Klarheit kann heute, unter einem pädagogischen Aspekt, ihre Hörer finden (mehr dazu erfährt der Käufer der Kassette in dem hervorragenden, leider nur in Englisch abgefaßten Beiheft). Über die Aufführung ist nur das Beste zu sagen: das Englische Kammerorchester und eine Elite englischer Sänger bieten eine wohl wirklich authentische Interpretation, aus der Peter Pears und Janet Baker (Lukrezia) noch herausragen. – Sehr gute Klangtechnik, leicht unruhige Oberfläche.
(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Vokalmusik

Guillaume de Machaut (um 1300–1377)

Balladen, Motetten, Rondeaux, Virelais

Balladen: Nr. 4 Biauté qui toutes autres pere · Nr. 19 Amours me fait désirer · Nr. 34 Quant Theseus / Ne quier veoir. Motetten: Nr. 1 Quant en moy / Amour et biauté · Nr. 3 He! Mors / Fine Amour · Nr. 5 Aucune gent / Qui plus aimme · Nr. 7 J'ay tant mon cuer / Lassel je suis en aventure · Nr. 11 Dame, je sui cilz / Fins cuers doulz · Rondeaux: Nr. 11 Comment puet on mieus · Nr. 14 Ma fin est mon commencement · Virelais: Nr. 5 Comment qu'a moy lonteinne · Nr. 14 Quant je sui mis au retour

Capella Lipsiensis: Roswitha Trexler, Alt; Hans-Joachim Rotzsch, Wolf Reinhold, Tenor; Thekla Waldbaur, Altblockflöte; Andreas Voigt, Tenorkrummhorn; Hans Grüss, Tenorfidel; Kurt Janetzky, Altlaute; Leitung Dietrich Knothe

Philips Universo-Serie 6580 026 16.– DM

Interpretation: 4
Repertoirewert: 4
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 9

Machaut, der größte Repräsentant der französischen Musik des 14. Jahrhunderts, ist im Schallplattenkatalog durch mehrere Aufnahmen seiner einzigen Messe vertreten (siehe Heft 2/71, S. 130). Von der kaum geringeren Bedeutung seiner etwa 23 Motetten, 45 Balladen, 22 Rondeaux, 32 Chansons und 18 Lais auf eigene Gedichte, in denen er teils den Regeln von Philippe de Vitrys Ars Nova folgt, teils sich selbständiger entfaltet, zeugen hingegen nur spärliche Einspielungen. Angesichts dieser Sachlage erweckt die vorliegende Platte (eine Übernahme aus der VEB-Eterna-Produktion) hohe Erwartungen, die sie jedoch leider keineswegs erfüllt. Die Interpretation, die selbst heutige Landsleute des Komponisten vor beträchtliche Schwierigkeiten stellt, erscheint hier ganz unidiomatisch. Die Aussprache des altfranzösischen Textes, von dem übrigens kein Abdruck der Platte beiliegt, ist nicht nur oft haarsträubend, sondern auch bei den beiden Sängern nicht einmal einheitlich, so daß man auf lange Strecken kein Wort versteht, es sei denn, man hätte die Gesamtausgabe von Friedrich Ludwig zum Mitlesen gerade zur Hand. Auch der Hüllentext bietet dem Laien keine wirkliche Hilfe für das Verständnis der Musik. Im ganzen bleibt es also bei einer offenbar gutgemeinten Absicht, aber unter solchen Umständen hat die Veröffentlichung wenig Sinn.
(11 v B Leak Sandwich II) J.D.

Lieder und Tänze aus Deutschland 1460 bis 1560

Ludwig Senfl (um 1486–1542/43): Mit Lust tritt ich an diesen Tanz · Caspar Othmayr (1515–1553): Ein beurisch tantz · Georg Rhaw (1488–1548) Anonym: Mir ist ein feins brauns Maidelein · C. Othmayr: Dem Maidlein ich mein Treu versprich · G. Rhaw: Ach Elselein, liebes Elselein · L. Senfl: Das bringt mir großen Schmerze ·

Johannes Kotter (um 1480/85-1541): Spaniol Kochersperg · L. Senfl: Ich soll und muß einen Buhlen haben · Hans Neusidler (1508 bis 1563): Ein guter Gassenhauer · Heinrich Isaac (um 1450?-1517): Es hätt ein Baur ein Töchterlein · Hans Judenkünig (um 1445/50-1526) / Ludwig Senfl: Von edler Art · Paul Hofhaimer (1459-1537) / Hans Neusidler: Ach Lieb mit Leid · L. Senfl: Herzog Ullrichs Jagslied · C. Othmayr: Stolzer Schreiben · Hans Weck (um 1495-1536): Ein ander dancz / Hopper dancz · H. Neusidler / L. Senfl / G. Rhaw: Entlaubet ist der Walde · Heinrich Finck (ca. 1444-1527): Tanz · Thomas Stoltzer (1480/85-1526) / H. Isaac: Ich stund an einem Morgen · P. Hoghaimer / Leonhard Kleber (um 1495-1556): Zucht, Ehr und Lob · H. Finck: Ach herzigs Herz · H. Isaac: Innsbruck, ich muß dich lassen; Groß Leid muß ich jetzt tragen; Mein Trost ob allen Weiben · H. Neusidler / Th. Stoltzer: Ich klag den Tag · H. Finck: Sauff aus und machs nit lang

Cornelia Krumbiegel, Sopran; Wolf Reinhold, Tenor; Hermann-Christian Polster, Baß; Capella Lipsiensis; Dirigent Dietrich Knothe

DGA 2533 066 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Quantitativ ist die Hausmusik der Übergangszeit vom Mittelalter zum Barock auf Schallplatten gewiß nicht schlecht vertreten. Ebenso gewiß bietet aber die vorliegende Neuerscheinung (eine Übernahme von VEB Deutsche Schallplatten, Berlin) eine der schönsten Anthologien dieser Art, die dem Rezensenten begegnet ist. Weniger einer pedantischen Chronologie als vielmehr dem Gesetz der Abwechslung folgend, berücksichtigt sie sowohl die Altmeister Isaac und Hofhaimer als auch die Repräsentanten der mittleren und jüngeren Generation und zeigt an gut gewählten Beispielen die verschiedenen Formen des Sololiedes, des Duetts, der instrumental verarbeiteten Melodie, kurz alle Satzweisen und Varianten jener geselligen und gesitteten Kunst, für die Heinrich Besseler den treffenden Ausdruck „Umgangsmusik" geprägt hat. Nicht geringeres Lob als die reizvolle Programmzusammenstellung verdient die quicklebendige Interpretation, die künstlerische Kultiviertheit mit höchst sympathischer Natürlichkeit zu vereinen versteht. Makellose Klarheit und Präsenz des Klangbildes bereiten ebenfalls hohen Genuß. Ausgezeichnete Präsentation mit ausführlichen Angaben über Quellen und jeweilige Besetzung der einzelnen Stücke sowie Textabdruck. Fazit: eine vorbehaltlos empfehlenswerte Produktion.

(11 v C Leak-Sandwich II) J.D.

Allessandro Scarlatti (1660-1725)

Endimione e Cintia, Cantata a due soprani e stromenti

Reri Grist (Endimione), Tatiana Troyanos (Cintia), Sopran; Friedrich Wührer, Günter Karpinski, Violine; Harald Kaehne, Heinz Alves, Oboe; Pierre Thibaud, Trompete; Karl Scheit, Laute; Fritz Sommer, Violoncello; Mathias Siedel, Cembalo; Mitglieder des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg; Dirigent: Mathieu Lange

DGA 2533 061 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Diese neue Bemühung der Archiv-Produktion um die Erschließung des immensen Oeuvres Alessandro Scarlattis erfüllt den im Heft 2/71 ausgesprochenen Wunsch nach der Gesamteinspielung einer der vielen Opern des neapolitanischen Meisters zwar noch nicht. Indessen bringt sie eine dankenswerte Bereicherung seines auf Schallplatten nur sporadisch vertretenen Vokalschaffens und kann der vor einigen Jahren veröffentlichten Kantate „Il Giardino di Amore" an die Seite gestellt werden. Wiederum handelt es sich um eine Duett-Serenata mit auf weiten Strecken virtuos gehaltenen Instrumentalsoli (Trompete, Oboe, Violine, Violoncello), Streichorchester und Basso continuo.

1705 in Rom komponiert, wahrscheinlich für die Abendunterhaltung einer vornehmen Gesellschaft anläßlich einer Hochzeit, behandelt sie den antiken Stoff der idyllischen Liebe zwischen der keuschen Mondgöttin Cynthia und dem von ihr – diskretionshalber – in ewigen Schlaf versetzten Hirten Endymion, den sie nur in stillen Nächten – eben zur Schäferstunde – weckt. Formell stellt die Kantate eine Aneinanderreihung reizvoller Rezitative, Arien und Ensembles dar, in der Scarlatti keineswegs sucht, den herkömmlichen Rahmen der Gattung durch umwälzende Neuerungen zu sprengen, sondern seinen Ehrgeiz lediglich darauf beschränkt, seine vollendete Beherrschung der vorgegebenen Form zu beweisen. Höchstes Prunkstück des ganzen Werkes ist die (auf einer mir unbekannten Recitalplatte DGG 2530 023 der jungen Sopranistin Barbara Schlick ebenfalls vorliegende) Arie des Endymion „Se geloso è il mio core", in der die Singstimme mit der obligaten Trompete in Koloraturen von halsbrecherischer Akrobatik wetteifert, welche allerdings für Reri Grist, die vielbewunderte Zerbinetta der neuesten „Ariadne"-Aufnahme unter Karl Böhm, mit spielender Leichtigkeit ausgeführt werden, selbst beim beschleunigten Tempo der Dacapo-Wiederholung. Mit ihrem sehr hellen, jugendlichen Timbre bildet das dunklere, dramatisch gefärbte Organ Tatiana Troyanos' (die auch in der eben erwähnten „Ariadne" als Komponist mitwirkt) einen wirkungsvollen Kontrast, der dem Charakter der Partie durchaus entspricht, – wiewohl die Textverständlichkeit bei ihr lange nicht im selben Maße befriedigt wie bei ihrer Partnerin. Wesentlichen Anteil an dem Genuß, den die Einspielung bereitet, haben die ausgezeichneten Instrumentalsolisten unter Mathieu Lange, der bereits die deutsche Erstaufführung als Produktion des NDR Hannover leitete. Aufnahme und Fertigung sind untadelig. Originaltext mit Übersetzung liegt bei.

(11 v B Leak-Sandwich II) J.D.

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

a) Der Schulmeister (Komische Kantate)

Die Landlust (Kleine Kantate von Wald und Au)

Hermann Prey, Bariton

a) Salzburger Knabenchor. Deutsche Bachsolisten unter Helmut Winschermann

Philips 6500 116 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die beiden parodistischen Kantaten Telemanns (die hier in sinnvollen Bearbeitungen und instrumentalen Erweiterungen vorgelegt werden) geraten in Hermann Preys Interpretation deftiger und zugleich (wohl dadurch) parodistischer als in den Konkurrenzaufnahmen (Fischer-Dieskau, Nimsgern). Was sich in der letzten Zeit andeutete, erfährt hier eine Bestätigung: Hermann Prey bemüht sich redlich, von den jahrelang gepflegten Schmierereien sich zu befreien. Das gelingt hier so weit, daß sich manchmal der Eindruck einstellt, der Sänger parodiere nicht nur den Schulmeister, sondern seine eigene Vergangenheit. Das aber geschieht ohne Überpointierungen, mit einer fast durchgehenden Reinheit des Tons und Sicherheit des Rhythmus, daß das Abhören der gut begleiteten und technisch einwandfreien Platte zu einem Genuß wird.

(2 u U Heco P 4000) U.Sch.

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)

Oden, Psalmen und Lieder

Über die Finsternis kurz vor dem Tode Jesu · Der Frühling · Prüfung am Abend · Morgengesang · Bitten · Trost der Erlösung · Passionslied · Die Güte Gottes · Abendlied · Wider den Übermut · Demut · Der 19. Psalm · Der 130. Psalm · Weihnachtslied · Jesus in Gethsemane · Der Tag des Weltgerichts · Der 148. Psalm

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Jörg Demus, Tangentenflügel

DGA 2533 058 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Der Umfang und die kunstgeschichtliche Bedeutung von C. P. E. Bachs Instrumentalschaffen lassen uns leicht die Tatsache übersehen, daß er auch auf vokalem Gebiet ein sehr fruchtbarer Komponist war, und die Schallplatte ist gerade das richtige Medium, um uns daran zu erinnern. Von seinen nahezu 300 Liedern sind nämlich mehr als 200 auf geistliche Texte komponiert, jedoch im Gegensatz zu den Oratorien und Kantaten nicht für öffentliche Aufführungen in der Kirche, sondern für private Andachtsübungen im häuslichen Kreise bestimmt. Die vorliegende Platte bringt eine Auswahl aus den drei wichtigsten Sammlungen: Gellerts geistliche Oden und Lieder (Berlin 1758, Wq 194), Cramers übersetzte Psalmen mit Melodien (Leipzig 1774, Wq 196) und Christoph Christian Sturms geistliche Gesänge (Hamburg 1780/81, Wq 197/198). Mithin gibt sie einen Überblick über die Mittlerrolle, die C. P. E. Bach in der Entwicklung des deutschen Liedes zwischen Barock und Frühromantik gespielt hat. Aber sie spiegelt auch bei ihm einen Prozeß künstlerischer wie auch geistiger und menschlicher Reifung, scheinen doch die Texte von Cramer und Sturm im Ganzen seine musikalische Inspiration stärker beflügelt zu haben als die erbaulich-moralisierenden Gedichte „Herrn Professor Gellerts". Dies erklärt wohl auch den unterschiedlichen Charakter der Interpretation, die gelegentlich dazu neigt, den ohnehin etwas gestelzten Ausdruck be-

stimmter Vorlagen noch hervorzuheben; völlig überzeugend wirkt dagegen die Darbietung jener Lieder, deren Schlichtheit und echte Empfindung die Haupttugenden sind und bei denen Dietrich Fischer-Dieskau auch eine wirklich meisterhafte Gestaltung gelingt, die tiefe und nachhaltige Eindrücke hinterläßt. Nicht geringen Anteil an diesem Gelingen hat die feinfühlige Begleitung von Jörg Demus am Tangentenflügel von Spaeth & Schmahl (Regensburg 1793). Dieses Instrument, welches Curt Sachs (Reallexikon) als einen „hart und reizlos klingenden Bastard von Klavichord, Cembalo und Hammerflügel" bezeichnet, erweist sich in Wirklichkeit als äußerst farbenreich und feinster Nuancen fähig. Manche Hörer werden es wohl erst durch diese Platte kennenlernen und gleich dem Rezensenten den Wunsch verspüren, Jörg Demus sollte es nun auch zur Einspielung von C. P. E. Bachs Klavierwerken verwenden, für deren Wiedergabe es wie geschaffen erscheint.

(11 v B Leak-Sandwich II) J.D.

Robert Schumann (1810–1856)

Widmung · Der Nußbaum · Die Lotosblume · Jasminenstrauch · Aufträge · Geisternähe · Resignation · Melancholie · Liebeslied · Abendlied · Mignon · Philine · Lied der Suleika · Ophelia · Lorelei · Volksliedchen · Stiller Vorwurf · Der Himmel hat eine Träne geweint · Die Soldatenbraut · Die Kartenlegerin

Elly Ameling, Sopran; Jörg Demus, Klavier

Electrola C 063-02 184 — 23.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	9

Ein Allerweltsrecital, trotz der Beschränkung auf einen Komponisten, ist kaum das, was man von einer Sängerin erwarten sollte, die – im besten Sinne – kein Star ist. Doch schon beim Hören der die erste Seite einleitenden Hits schwindet der Ärger über die Zusammenstellung – ganz einfach zunächst, weil Elly Ameling mit keiner berühmten Liederinterpretation in Konkurrenz tritt. Das, was man als Nachteil gelten lassen mag: der Mangel an einem faszinierenden Timbre, erweist sich bald als Vorstufe zu einer Tugend: jener des artgerechten, prätentionslosen, durch und durch musikalischen Singens. Elly Ameling gelingt es, sieht man von einem zu „schweren" Lied wie dem Mignon-Gesang op. 98a Nr. 7 ab, die Begrenztheit ihrer expressiven Spannbreite sinnvoll in den Dienst der Musik zu stellen. So rein, sicher und unaffektiert hört man Schumanns Lieder selten. Dazu bietet die Platte nicht nur den Vorteil einer sorgfältigen, wirklich mitgestalteten Begleitung, sondern – aufnahmetechnisch – auch den einer Integration von Stimme und Instrument: das ist eine Platte, die dem nahekommt, was man sich als Gestaltung des Klavierlieds denkt. Daß es nicht zu einem „Sternchen" reicht, liegt einmal an der unbestreitbaren Basis-Schwäche der Sängerin, zum anderen an ihrer Neigung, im höheren Tonbereich die Vokale abzudecken, fast zu verfälschen (was mit einer teilweise halsigen Tonproduktion parallel läuft). – Technisch ist die Platte tadellos.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Johannes Brahms (1833–1897)

Die schöne Magelone op. 33

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton, Svjatoslav Richter, Klavier

Electrola C 065-02 155 — 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Diese Platte ist die Folge einer sporadischen, aber offenbar sehr intensiven Zusammenarbeit zwischen dem Sänger und dem Pianisten, die 1965 in Aldeburgh begann. 1969 interpretierten beide zum erstenmal den vorliegenden Brahms-Zyklus, der 1970 bei den Salzburger Festspielen einen triumphalen Erfolg für die Interpreten beim Publikum und der Presse einbrachte. Gegenüber jener Aufführung geht die Aufnahme noch einen Schritt weiter in bezug auf die sinnvolle Integration der Interpreten, wird die in Salzburg durchaus verspürbare Neigung, daß sich jeder gegen den anderen behaupten wollte, reduziert und auf einen Einklang gebracht, den man als maßstäblich bezeichnen muß. Dabei tritt das erstaunliche Faktum ein, daß individuelle Manieren der Interpreten dem Komponierten durchaus nicht im Wege stehen, sondern durch die Akzentuierung der Gegebenheit „Interpretation" zu einer erregend unroutinierten Nachschöpfung des Notierten führen.. Hier ist das strapazierte Wort von der Partnerschaft zwischen Sänger und Begleiter wirklich angebracht, so daß man es kaum bedauert, daß die Platte die rezitierten Texte nicht enthält.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Alan Leichtling (geb. 1947)

11 Lieder nach „A Shropshire Lad" von A. E. Housman, op. 50

John Hyer, Tenor; Orchester der Juilliard School of Music, Dirigent Alan Leichtling

turnabout TV-S 34 420 — 16.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	8

Dieser Liederzyklus des jungen New Yorker Komponisten ist weniger typisch für die derzeitige amerikanische Avantgarde als für die quasi akademische Musik, die an amerikanischen Hochschulen entsteht. Die Setzweise für die Solostimme ist weitgehend deklamatorisch und etwas an Brittens späten Liedern orientiert, während die orchestralen Einschübe, nach und nach komponiert (zuerst wollte Leichtling nur für Tenor und Klavier schreiben), eine hübsche Studie über die klangfärberischen Möglichkeiten eines kleinen Orchesters abgeben. Leider fehlen der Platte die Texte, so daß die Äußerungen des Komponisten, daß er weniger die Zeilen als das zwischen ihnen Liegende komponiert hat, kaum nachzuprüfen ist. Erstaunlich ist die „weltanschauliche" Seite des Zyklus, der – 1969 komponiert – eine Art von Weltschmerz über die amerikanische Asien-Politik zum Ausdruck bringt. Es handelt sich keineswegs um militante Protest-Musik, sondern eher um ein elegisches Echo auf deren Erfolgslosigkeit. Darin trifft Leichtling durchaus die von ihm ausgewählten Gedichte aus Housmans Zyklus von 1896, dessen Fin-de-siècle-Pessimismus zwar seiner formalen Einfachheit beraubt, emotional aber eingefangen wird – doch wie es sich mit dem zwischen den Zeilen der Gedichte Stehenden und dessen Musikalisierung verhält, kann ich leider nicht beurteilen. Die Interpretation ist im instrumentalen Bereich vorzüglich, der Tenor kann nicht ganz befriedigen. – Ausgezeichneter Klang, rauhe Oberfläche.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Recital Montserrat Caballé

Donizetti, Anna Bolena: Piangete voi ... Al dolce guidami; Verdi, Maskenball: Ecco l'orrido campo; Verdi, Othello: Lied von der Weide · Ave Maria; Puccini, Tosca: Vissi d'arte; Charpentier, Louise: Depuis le jour

Montserrat Caballé, Sopran; Sinfonieorchester Barcelona; Dirigent Carlo Felice Cillario

RCA LSC 3209 — 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Nachdem diese Platte in Spanien schon länger auf dem Markt ist, kommt sie endlich auch zu uns. Und man konstatiert ein wenig verwundert, daß die Caballé in den letzten Jahren keine Entwicklung durchgemacht hat – sieht man davon ab, daß ihr Französisch erheblich besser geworden ist (man vergleiche die Louise-Arie mit der Aufnahme bei der DGG). Die gehauchten und doch tragfähigen Spitzentöne frappieren wie eh und je, besonders in der Desdemona-Szene, die in dieser Beziehung keine Konkurrenz zu fürchten hat. Diese ist, beginnend mit „Mia madre aveva una povera ancella" ebenso komplett aufgenommen wie die gleichermaßen hervorragend gesungene Szene der Anna Bolena – es fehlen lediglich die kurzen Einwürfe der anderen Figuren. Gewiß kann man der Caballé vorhalten, daß sie alle Musik über einen Leisten schlägt, daß bei ihr kein Unterschied zwischen Donizetti und Puccini zu hören ist; dennoch bleibt genug für den, der die Kunst des Singens im italienischen Fach für einen Eigenwert hält. – Die Begleitung klingt von weit her (nicht ohne Grund), die Stimme ist voll und natürlich, allerdings mit zwei oder drei kleinen Übersteuerungen eingefangen.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

Recital Luciano Pavarotti

Rossini, Wilhelm Tell: O muto asil; Bellini, Puritaner: A te, o cara; Donizetti, Don Pasquale: Com'è gentil; Boito, Mefistofele: Giunto sul passo; Verdi, Troubadour: Ah si, ben mio · Di quella pira; Ponchielli, La Gioconda: Cielo e mar; Puccini, La Bohème: Che gelida manina; Cilea, L'Arlesiana: E la solita storia; Petri, Maristella: Io conosco un giardino

Luciano Pavarotti, Tenor, Soli, Chor, Wiener Opernorchester unter Nicola Rescigno und New Philharmonia Orchestra unter Leone Magiera

Decca SXL 6498 — 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Obwohl hier gängige Hits versammelt sind, hat sich der (ungenannte) Produzent der

Decca-Platte entschlossen, diese nicht von ihrem Ambiente zu isolieren. So werden die triumphalen Cabalettas nicht nur wiederholt (Wilhelm Tell und die Troubadour-Stretta), sondern darüber hinaus gibt es Chor und kleinere Soli (natürlich mehr oder weniger mittelmäßig besetzt), so daß z. B. das „A te, o cara" seit langer Zeit wieder einmal in der Original-Version erscheint, also als Quartett mit Chor. Auch der Solo-Tenor, Luciano Pavarotti, bemüht sich um eine authentische Wiedergabe – wiewohl er nicht ganz dem Impetus gewachsen ist, den die Partien des Arnold und des Manrico erfordern. Dafür glänzt er mit hohen C's in diesen Rollen, deren Sicherheit und Tondauer zum Erregendsten gehören, was man seit Lauri-Volpi gehört hat. Diese Kraftmeierei indes hat kompensatorische Funktion, da sie der intendierten Authentizität im Wege steht und schlecht zu dem spürbaren Bemühen des Sängers um eine musikalisch belangvolle Interpretation paßt. Auf der anderen Seite wird Pavarotti auch den rein lyrischen Passagen nicht ganz gerecht: die Enge seines Timbres und die manchmal störende Halsigkeit des Klangs widersetzen sich doch der Musik Bellinis und Donizettis. Dennoch hat die Platte überdurchschnittliche Meriten, und zwar nicht nur wegen der eingangs erwähnten Partiturtreue. Denn Pavarotti bemüht sich wirklich um die Musik (was ja für einen italienischen Tenor nicht selbstverständlich ist), und in den Stücken der Nach-Verdi-Generation gelingen ihm vorzügliche Interpretationen. Das einleitende Rezitativ zu Boitos „Giunto sul passo estreno" ist geradezu bestrickend gesungen, und das Lamento aus Cileas „L'Arlesiana" bewegt sich auf jenem schmalen Grat zwischen purem Kitsch und beklommener Expressivität, den nur die bedeutendsten Tenöre unseres Jahrhunderts beschritten.

(2 p U Heco P 4000) U. Sch.

„Lebendige Vergangenheit"

Heinrich Rehkemper

Arien von Mozart, Rossini, Bizet, Verdi; Lieder von Schumann, Wolf, Strauss

Heinrich Rehkemper, Bariton

Electrola LV 107 20.– DM

Helene Wildbrunn

Szenen und Arien aus Opern von Mozart, Beethoven, Weber, Wagner, Verdi, Ponchielli, Puccini, Mascagni

Helene Wildbrunn, Sopran

Electrola LV 70 20.– DM

Joseph Schwarz II

Arien und Duette aus Opern von Rossini, Verdi, Meyerbeer, Bizet

Joseph Schwarz, Bariton
Claire Dux, Elisabeth van Endert, Sopran
Hermann Jadlowker, Tenor

Electrola LV 86 20.– DM

Apollo Granforte

Arien und Ensembles aus Opern von Gounod, Donizetti, Rossini, Verdi, Ponchielli, Leoncavallo

Spanische und italienische Lieder

Apollo Granforte, Bariton; Adelaide Saraceni, Nunu Sanchioni, Sopran; Ida Mannarini, Alt; Joseph Hislop, Tenor; Bruno Carmassi, Baß

Electrola LV 90 20.– DM

Irene Minghini-Cattaneo

Arien und Ensembles aus Opern von Bellini, Donizetti, Verdi, Ponchielli

Irene Minghini-Cattaneo, Alt; Lionello Cecil, Tenor; Giuseppe Trenta, Apollo Granforte, Bariton; Guglielmo Masini, Luigi Manfrini, Baß

Electrola LV 66 20.– DM

All denen, die sich für historische Gesangsaufnahmen interessieren und sich nicht mit dem leider sehr begrenzten Angebot der großen Firmen begnügen, wird die Reihe „Lebendige Vergangenheit" bekannt sein, die seit einiger Zeit in Österreich unter der Marke „Preiser-Records" erscheint und bei uns durch Electrola vertrieben wird. Die Kassette „Von der Hofoper bis zur Staatsoper", eine höchst wertvolle Dokumentation zur Geschichte der Wiener Oper seit der Ära Mahler, ist bereits mit einem Schallplattenpreis ausgezeichnet worden; aber auch die über 100 Einzelplatten, die inzwischen veröffentlicht wurden, sind nicht minder interessant.

Die Serie verdient aus mehreren Gründen Beachtung. Einmal ist der Standard der technischen Reproduktion durchweg hervorragend. Nachhall wird nur selten zugefügt und wenn, dann mit größter Vorsicht. Auch die Filterung ist so sorgfältig, daß kaum je etwas von der im Original eingefangenen Stimmfarbe verlorengeht. Vor allem sind auch, was man selten bei Transkriptionen von alten „78"er Platten findet, die Geschwindigkeiten korrekt. Es muß daran erinnert werden, daß noch bis in die dreißiger Jahre hinein die Umdrehungszahl keineswegs auf 78 standardisiert war, sondern etwa zwischen 68 und 90 variierte; bei Walzen war die Skala noch weiter. Da in der Regel bei Überspielungen auf LP darauf keine Rücksicht genommen wird, klingen die meisten Aufnahmen zu hoch oder zu tief, und der Stimmklang ist dementsprechend verzerrt. Die Preiser-Serie ist frei von diesen Mängeln.

Ein weiteres Verdienst dieser Serie liegt darin, daß man all jene Sänger und Sängerinnen hören kann, die von den anderen Firmen vernachlässigt werden. Sopranistinnen wie Lotte Schöne, Felicie Hüni-Mihacsek, Maria Nemeth, Vera Schwarz, Gertrud Bindernagel, Mafalda Salvatini, Maria Jeritza, Tenöre wie Östvig, Graarud, Pattiera, Joseph Mann oder Richard Schubert, Baritone wie Schwarz, Schipper, Rode, Domgraf-Fassbänder, Reinmar, Rehkemper, um nur einmal die wichtigsten Namen herauszugreifen. Daneben findet man auch Sänger, die im Bielefelder Katalog verzeichnet sind, wie Frida Leider und Lotte Lehmann, Melchior, Schorr, Hüsch und sogar Schaljapin. Doch Preiser ergänzt die Liste mit weniger bekannten, aber wichtigen Aufnahmen. Wer etwa von Lauri Volpi oder Piccaver nur jene elektrischen Aufnahmen kennt, die bei His Masters Voice bzw. Grammophon erschienen sind, bekommt nur einen fragmentarischen Eindruck von diesen Tenören; erst die akustischen Aufnahmen, von denen einige in der Preiser-Serie vertreten sind, vervollständigen das Bild.

Das Resultat also: Sänger-Portraits im besten Sinne. Sie spiegeln etwas von der Vielseitigkeit, der Weite des Repertoires und den stimmlichen Wandlungsmöglichkeiten wider, die das Kennzeichen des Gesangs in früheren Zeiten war. Noch der 1894 geborene Bariton Heinrich Rehkemper hat an der Münchner Staatsoper alles vom Buffo-Fach bis zu den schweren Wagner-Partien gesungen, und in Lied und Oratorium schätzten ihn viele höher als den berühmteren Schlusnus. Erstaunlich allein schon der Stimmumfang: in der Mozartschen Konzert-Arie „Mentre ti lascio o figlia" kann man Rehkempers Baß-Tiefe hören, während Pilgers Morgenlied von Richard Strauss – ein unerträglicher Schinken, der eher nach Klytemnestra klingt als nach Pilger und Lied – mühelose Beherrschung der höchsten Spitzentöne zeigt. Noch frappanter die reiche Skala von dynamischen und farblichen Schattierungen: Das piano-dolce in Schumanns „Meine Rose" ist ebenso vielfältig abgetönt wie die Wucht der Anklage in Hugo Wolfs „Prometheus", vielleicht die beste Interpretation dieses schwierigen Stückes, die je zu hören war und der legendären Aufnahme Friedrichs Schorrs in den Hugo-Wolf-Alben aus den dreißiger Jahren noch überlegen. Fast erübrigt sich darauf hinzuweisen, daß die Verdi-Arien mit gründlicher italienischer Kantilenen-Technik gesungen sind oder daß man in der Grafen-Arie aus dem „Figaro" anders als etwa bei Fischer-Dieskau keine zerhackten Tonreihen hört, sondern Mozartsches legato. Mit seinem unheimlich langen und immer streng kontrollierten Atem bindet Rehkemper die Verse des Schumannschen „Hidalgo" zur Strophe, und einzig das „Confutatis" aus dem Verdi-Requiem enttäuscht ein wenig durch häufige rubati, die der Arie etwas Überdramatisiertes verleihen, entgegen Rehkempers üblicher Zurückhaltung in solchen Dingen.

Auch eine Platte der Helene Wildbrunn, einer der führenden „Hochdramatischen" jener Zeit, wäre vor allem unter dem Aspekt der Vielseitigkeit zu betrachten. Lilli Lehmanns Ausspruch, nur wer Mozart beherrsche, könne Wagner singen, wird hier veranschaulicht. Dabei ist vielleicht weniger die Donna-Anna-Arie kennzeichnend, die nicht zu den geglücktesten Aufnahmen der Wildbrunn gehört als beispielsweise das Tosca-Gebet, das sie mit jener verhaltenen Lyrik singt, die den äußersten Gegensatz etwa zur Schlußszene aus der „Götterdämmerung" zu markieren scheint. Aber eben nur scheint, denn auch die Brünnhilde lebt ja nicht allein von fortissimo-Ausbrüchen; zudem ist sie, obwohl streng genealogisch gesehen, Siegfrieds Tante, als jung aufzufassen, und die Stimme der Wildbrunn klang auch bis ins Alter hinein immer jugendlich, war schlank geführt und hatte nichts von der Schwere, der Unbeugsamkeit und der Super-Heroinenhaftigkeit der Flagstad und ihrer Nachfolgerinnen. Die Töne werden nicht mühevoll hinaufgestemmt, sondern kommen in raschem, sicherem Ansatz, und selbst dort, wo sie bewußt ein portamento, ein Schleifen der Tonhöhen, anwendet wie etwa im Walkürenruf vor den hohen C's, geschieht es so blitzschnell, daß man sich keiner Zwischenstufen gewahr wird. Eine eminente Technik verhalf der Wildbrunn dazu, der Stimme alle nur erdenklichen Ausdrucksmöglichkeiten abzugewinnen, und die „Maskenball"-Arien legen davon ebenso Zeugnis ab wie die große Szene der Leonore aus „Fidelio" oder die Romanze der Santuzza aus „Cavalleria". Vermerkt sei übrigens, daß die 1882 geborene Wildbrunn wie viele andere Wagner-Sänger ursprünglich sozusagen eine Etage tiefer

startete: Analog den berühmten Heldentenören von Jean de Reszke bis Ramon Vinay, die zuerst als Baritone auftraten, begannen sie ihre Karriere als Altistin und wechselte erst nach sechs Jahren Dortmunder Engagement ins Sopranfach über.
Der Bariton Joseph Schwarz, Jahrgang 1880, aus Riga stammend, war vor allem im italienischen Fach berühmt. Aber auch sein Repertoire war keinesfalls begrenzt, und die hohe Anzahl von Aufnahmen, die er hinterlassen hat, gibt Gelegenheit, seine Reichweite zu studieren. Preiser hat bereits drei Langspielplatten herausgebracht, von denen Nummer II vielleicht besonderes Interesse beansprucht, weil sie Joseph Schwarz nicht nur in Solo-Arien, sondern auch in Duetten zeigt, mit der Sopranistin Claire Dux und dem Tenor Hermann Jadlowker, die beide häufig seine Partner waren. An dieser Stelle sei vermerkt, daß die Einführungstexte der Preiser-Serie im allgemeinen auf gutem Niveau stehen, auch der zur vorliegenden Platte, bis auf einen Satz: „Joseph Schwarz war jüdischer Abstammung", heißt es da, „dies erklärt den ungeheuren Farbreichtum dieser einmaligen Stimme." Diese kühne Feststellung bedürfte einer Klärung, die aber dem Leser überlassen bleibt. Fraglos gab es viele nichtjüdische Künstler, die über Farbreichtum verfügten, und andererseits widerlegt die Platte selbst jene Behauptung: Jadlowker war ebenfalls jüdischer Abstammung, und obwohl gewiß manches Positive über seine sängerischen Leistungen zu sagen wäre, mangelt es ihm gerade an Farbreichtum, besonders im Vergleich zu Schwarz, wie die Duette zeigen.
Ein anderer Bariton jener Epoche mit einer vielfältigen Farbpalette war der Italiener Apollo Granforte, 1886 geboren. Seine Stimme hatte ein ähnliches Timbre wie die Titta Ruffos und auch die gleiche Klangfülle. In den Rigoletto-Ausschnitten, die auf der Preiser-Platte zu hören sind, kommt er dem großen Vorgänger nahe, in „Valentins Gebet" übertrifft er ihn sogar, weil er das Stück noch differenzierter, noch mehr auf Intim-Wirkung angelegt singt. Gute Abwechslung verschaffen die spanischen Lieder, die er mit Vorliebe sang – er war häufig in Südamerika zu Gast und dort besonders erfolgreich – und zahlreiche Ensemble-Aufnahmen, freilich nicht durchweg mit gleichwertigen Partnern; eine Perle aber ist das Duett aus „Macht des Schicksals" mit dem vorzüglichen und kultiviert singenden Tenor Joseph Hislop.
Schließlich Irene Minghini-Cattaneo, eine Mezzo-Sopranistin, die nie den Ruhm einer Stigmani oder Castagna erreichte, obwohl sie beiden zumindest an musikalischer Intelligenz überlegen war. Das mag an den Opernszenen, die auf dieser Platte reproduziert sind, deutlich werden, und es wäre vielleicht noch deutlicher, wenn man einen Ausschnitt aus der frühen Verdi-Requiem-Aufnahme gebracht hätte, bei der die Cattaneo mitwirkte – nicht zu verwechseln mit der späteren, durch Gigli und die Caniglia an den Rand des Kitsches gebrachten Aufnahme. – Aber auch ohne das ist die Platte bestens zu empfehlen, zumal man einen Stimmtyp hört, der ausgestorben zu sein scheint. Jenen Mezzo-Sopran, der nicht zwischen Sopran und Alt liegt, sondern beide umfaßt. Eine Stimme also von zweieinhalb Oktaven mit Durchschlagskraft im Alt-Register und leuchtenden unforcierten Tönen in der Sopran-Lage. Und den Belcanto-Anforderungen einer Donizetti-Arie wird sie ebenso gerecht, wie den dramatischen Akzentuierungen der Amneris, die sie mit einer dramatischen Intensität ohnegleichen ausstattet.
Zum Abschluß: diskographische Angaben, einschließlich Katalog- und Matrizen-Nummern, fehlen nicht. Die Serie bildet in jeder Hinsicht eine wichtige und unentbehrliche Ergänzung zum gängigen Schallplattenrepertoire. (4 h O) W. R.

Der heitere Loewe

Humoristische Balladen und heitere Gesänge

Mädchen sind wie der Wind, op. 9 Nr. 4; Der Apotheker als Nebenbuhler, op. 9 Nr. 6; Bauernregel; Die Pfarrjüngferchen, op. 62 Nr. 4; Hinkende Jamben, op. 62 Nr. 5; Der Zahn; Die Heinzelmännchen, op. 83; Der Papagei, op. 111; Wer ist Bär?, op. 64 Nr. 4; Rüberettich; Findlay; Beim Maitrank; Der junge Herr und das Mädchen, op. 50 Nr. 2; Frau Twardowska, op. 51

Wolfgang Anheisser, Bariton; Günther Weissenborn, Klavier

Electrola 1 C 063-29 035 23.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

„Alle Titel erscheinen zum erstenmal auf einer Schallplatte", liest man auf der Plattentasche. In der Tat war Carl Loewe bislang ausschließlich mit dem knappen Dutzend bekannter und bekanntester Balladen im Katalog vertreten, und selbst ein Fischer-Dieskau mied in Sachen Loewe die ansonsten von ihm so geschätzten Seitenwege. Wer es freilich ganz genau nimmt, der wird unter diesen „Ersteinspielungen" eine Zweiteinspielung finden: „Hinkende Jamben" hat Josef Traxel auf einer Colosseum-Platte gesungen.
Die Platte schließt in Sachen Loewe insofern eine Lücke, als sie den Balladenbarden, der, so meisterlich wie Stücke wie „Edward" oder „Herr Oluf" auch gemacht sein mögen, doch spürbar Staub anzusetzen beginnt, von einer ungewohnten und damit unverschlissenen Seite zeigt, von der heiteren. Und innerhalb dieses Genres sind es nicht einmal die balladesken größeren Stücke wie „Die Heinzelmännchen" oder „Frau Twardowska", die am stärksten fesseln, sondern die knapp gefaßten, von scharf charakterisierendem Humor getragenen Lieder vom Schlage des „Apotheker als Nebenbuhler" oder des „Papagei" und des „Findlay". Ihre dem Text sich scharf anpassende Form, die mit einfachen Mitteln erreichte Prägnanz humoristischer Charakteristik, die witzige Brillanz des Klavierparts, alles das läßt Loewe als einen Meister des Genres erkennen, von dem der Wagner des Beckmesser einiges gelernt haben dürfte.
Wolfgang Anheisser, der junge Kölner Bariton, macht seinem Ruf zu den ganz wenigen Nachwuchs-Interpreten des Liedes zu zählen, einmal mehr alle Ehre. Er widersteht der hier naheliegenden Versuchung des Chargierens und Überpointierens, versündigt sich – ganz im Gegensatz zu einem erlauchten Vorbild – nie zugunsten wirkungsvoller Textdeklamation gegen das Phrasierungsgefälle der Musik, sondern erreicht seine Wirkungen, auch, wenn er – etwa im Falle des „Papagei" – Drastik anstrebt, aus der vollkommenen Kongruenz von Wort und Ton. Das Sängerische ist virtuos beherrscht, ohne daß diese Beherrschung zur Schau gestellt würde. Glanz und Fülle der helltimbrierten, jugendlich wirkenden Stimme werden voll ausgespielt, dennoch versteht man mühelos jedes Wort, so daß die Textbeigabe sich beinahe erübrigt. Hier ist ein hochintelligenter Liedinterpret am Werk, dem zuzuhören ungetrübte Freude macht.
Günther Weissenborn spielt die durchweg dankbaren, spritzigen Klavierparts elegant, virtuos und mit viel Sinn für instrumentalen Witz.
Klanglich ist die Platte vorzüglich. Instrument und Singstimme sind bei gleicher Plastik und Präsenz sorgfältig gegeneinander ausbalanciert.

(3 b M Dovedale III) A. B.

Bitte machen Sie ein freundliches Gesicht

Wolfgang Anheisser singt klassische Operettenlieder

Carl Millöcker, Richard Heuberger, Leo Fall, Jacques Offenbach, Johann Strauß (Sohn), Carl Michael Ziehrer, Carl Zeller, Joseph Strauß, Franz von Suppé.

Wolfgang Anheisser, Bariton; Nordwestdeutsche Philharmonie, Dirigent Willy Mattes.

Electrola 1 C 061-28 810 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Eine Huldigung an die Wiener Operette der „goldenen" Aera, deren ältester Vertreter, Suppé, 1819 und deren jüngster, Heuberger, 1850 geboren wurde und deren Zentralfigur Johann Strauß hieß. Offenbachs Krapfenlied aus „Madame Favart" mag als zeitgenössischer Gruß aus Paris gelten, Leo Falls „Lieber Augustin" gehört bereits der Generation um Lehár an.
Wolfgang Anheisser wählte die Folge selbst, wobei er erfreulicherweise den Schwerpunkt auf weniger Bekanntes, wenn nicht gar Unbekanntes, legte. Die „dunkelroten Rosen" Millöckers fehlen vermutlich aus verkaufstechnischen Gründen nicht, ansonsten findet sich jedoch eine Menge hübscher Lieder und Couplets aus meist längst vergessenen Operetten, die zumindest Seltenheitswert beanspruchen dürfen. Anheisser geht halt seine eigenen Wege, ob es sich nun um Pfitzner, den unbekannten heiteren Loewe oder um die Wiener Operette handelt.
Der mit Rheinwasser getaufte, für Humor somit empfängliche junge Bariton erweist sich auch hier als überaus sympathischer, weil natürlich und unaffektiert musizierender Künstler, dem es weder an untrüglicher Geschmackssicherheit noch an Witz und Charme mangelt und der vor allem hervorragend zu singen versteht. Sein biegsames, präzise ansprechendes, souverän geführtes Organ gestattet jenen leichten, wendigen Tonfall, den die Kunst verlangt, wenn sie heute noch ihre Wirkung tun soll. Mattes begleitet routiniert, ein wenig pauschal, aber schwungvoll. Die Orchesterpräsenz ist nicht überwältigend, aber die Singstimme steht vollplastisch im Raum.

(3 b M Heco B 230/8) A.B.

Peter Bardens – The Answer

Peter Bardens (voc, p, org); Andy Gee (g); Bruce Thomas (b); Reg Isadore (dm); Rocky (cga); Alan Marshall (voc, perc); David Wooley (voc); Linda Lewis (voc); Steve Ellis (voc)

The Answer · Don't Goof With A Spook · I Can't Remember · I Don't Want To Go Home · Let's Get It On · Homage To The God Of Light

Transatlantic/Metronome MLP 15 389 20.– DM

Musikalische Bewertung:	5
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Peter Bardens und seine englische Gruppe pflegen einen melodisch betonten Softrock und servieren ihren Beat in ohrenfreundlich dosierten Wattstärken. Des Leaders Stimme unterscheidet sich in nichts von hundert anderen; seine Orgel- und Klavierbemühungen erlangen knappes Mittelmaß. Andy Gee dominiert mit (trotz Verzerrer) weich und rund klingenden Gitarrenläufen, kuppelt aber ständig einen penetranten Wah-Wah-Effekt ein, der letzten Endes enervierend wirkt. Congas und andere Perkussionsmittel frischen das rhythmische Geschehen auf. Die begleitende Vokalgruppe scheint geradewegs den Hippiegesängen des Erfolgsmusicals „Hair" entstiegen zu sein. Um die dreizehneinhalb Minuten der größtenteils instrumental angelegten „Homage To The God Of Light" mit Spannung zu füllen, mangelt es den Spielern an solistischer Potenz. Die Wiedergabe drückt zu sehr nach links.
(Beogram 1800 B & O SP 10 H Saba IV A) Scha.

Raymond Lefèvre Et Son Grand Orchestre

Wig Wam · Deux Amis Pour Un Amour · El Condor Pasa · Adagio De La Sonata Pathétique De Beethoven · L'Aigle Noir Dedié A Laurence · Ils Ont Changé Ma Chanson · Modinha (Préludio tiré des Bachianas Brasileiras) · Lady D'Arbanville · Comme J'ai Toujours Envie D'Aimer · Largo De Händel · Gloria · Donne Ton Coeur, Donne Ta Vie

Riviera/Metronome RLP 16 008 20.– DM

Ansprechende Hintergrundsmusik für stille Abendstunden oder als warme Klangkulisse für Gespräche, die nicht gestört werden sollen, höchstens durch die Frage: „Gut gemacht, klingt nett, wer ist das?" Raymond Lefèvre ist ein französischer Arrangeur, der sich nicht als raffinierter Klangmischer betätigt, sondern als ordentlicher Schneider: er weiß den Dingen sitzende Kleider zu verpassen. Schwerpunkt Streicher. Besonders gut gelungen: Bob Dylans „Wig Wam", Melanies „Wer hat mein Lied so zerstört", Facios „El Condor Pasa", sowie Beethovens Pathétique-Adagio und Händels Largo (da ist ja auch nicht viel kaputt zu machen). Auch Villa Lobos hat Lefèvre entdeckt und das Prelude aus den Bachianas Brasileiras bearbeitet: recht hat er. Hörenswert aufgenommen.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Charlie Haden Liberation Music Orchestra

Perry Robinson (cl); Gato Barbieri (ts, cl); Dewey Redman (as, ts); Don Cherry (cor, Indian Wood and Bamboo flutes); Mike Mantler (tp); Roswell Rudd (tb); Bob Nothern (fh); Howard Johnson (tu); Paul Motian (perc); Andrew Cyrille (perc); Sam Brown (g); Carla Bley (p); Charlie Haden (b); aufgen. Mai 1969

The Introduction · Song Of The United Front · El Quinto Regimiento · Los Cuatro Generales · Viva La Quince Brigada · The Ending To The First Side · Song For Chè · War Ophans · The Interlude (Drinking Music) · Circus '68 '69 · We Shall Overcome

Impulse AS 9183 21.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Wie bei allen anderen Künsten, ist nun auch beim Jazz die Politisierung unüberhörbar geworden. Von zahlreichen Beispielen ragt Charlie Hadens „Befreiungsmusik-Orchester" als ein besonders eindeutiges und literarisch fixiertes Dokument hervor. Angeregt durch Lieder des Spanischen Bürgerkrieges und den Tod von Dr. Chè Guevara verschmolz Haden sehr heterogene Elemente zu einer Platte, die er „dem Schaffen einer besseren Welt ohne Krieg und Töten, Rassismus, Armut und Ausbeutung" widmet. Als Bausteine benutzt er drei spanische Bürgerkriegslieder, in die alte Film-Soundtracks eingeblendet sind, ein Arbeiterlied von Brecht-Eisler, drei Carla-Bley-Kompositionen, die teilweise Trauermarsch-Charakter haben, teilweise sehr genau die Kurt-Weill-Hans-Eisler-Atmosphäre der 20er Jahre atmen, ein Ornette-, Colemann- und zwei eigene Themen. Zu einer bitterbösen Persiflage wächst sich von diesen „Circus '68 '69" aus: als bei dem Parteitag der Demokratischen Partei 1968 ein Vietnam-Programmpunkt niedergestimmt wurde, sang eine fortschrittliche Delegation spontan „We shall overcome". Daraufhin ließ die Parteiführung durch das Versammlungsorchester den Gesang mittels Abspielen von „Happy days are here again" ersticken. „Dies" – so Haden – „erzählt in Tönen, was in unserem Land politisch geschieht." Kein Zweifel, daß er sich nicht entgehen ließ, die „glücklichen Tage" in einer von Trillerpfeifen durchsetzten Free-Jazz-Orgie untergehen zu lassen. Das musikalisch-emotionell schönste Stück ist wohl der „Song For Chè", in dem Haden die Melodie auf dem gezupften Baß ausdrucksstark und virtuos vorstellt und variiert und Don Cherry ein interessantes Solo auf (zwei?) indianischen Holzflöten hat. Die Hymne der Bürgerrechtsbewegung „We Shall Overcome" ist dem Befreiungsorchester nicht zu abgedroschen, um sie notengetreu symbolhaft an das Ende der Platte zu stellen. Wenngleich die Agitationslieder im Stil der Dreigroschenoper relativ plump und naiv wirken, ist doch die Auffaserung in freie Teile um so wirkungsvoller. Zum Erfolg der Platte tragen in erster Linie die ordnende Hand von Carla Bley (Arrangements) und die gute Solistik von Sam Brown (akustische Gitarre) bei. – Die klangliche Aufgabe, die zahlreichen Einzelstimmen unterzubringen, wurde durch Tiefenstaffelung gelöst; die Einblendungen hätte man sich kräftiger vorstellen können. Schön gestalteter Einband; außergewöhnlich lange Laufzeit (51 : 36 Minuten).
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Joel Daydé

Riviera/Metronome 521 160 T 20.– DM

Musikalische Bewertung:	3
Repertoirewert:	1
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Caravan / In The Land Of Grey And Pink

Metronome LMLP 15 803 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Wenn Joel Daydé „Cocaine" singt, glaubt man, daß er eine gehörige Portion davon intus hat. Sex, Kraft, Krach, Hasch und Hektik: dieser 24jährige französische Rock-Sänger ist eine Jimi-Hendrix-Kopie, wie sie die Beat-Welle derzeit dutzendweise anschwemmt. Lyrische Parts sind vorhanden, jedoch fehlt ihnen die sängerische Qualität. Das mag bedingungslose Fans entzücken; – der Rezensent kann ohne sowas leben. – Um wieviel positiver ist dagegen der Eindruck der englischen Beatgruppe „Caravan"! „Im Lande von Grau und Rosa" läßt sich's leben – mit dieser Platte kann man sogar Pop-Gegner im Zimmer halten. Das Klangbild ist zwar „in", aber nicht penetrant elektronisch, die teilweise guten Orgelimprovisationen haben Verfärbungen, die mal zum Streicherklang, mal zu Saxofon oder Gitarre hin tendieren, die Stimmen der beiden Leadsänger sind angenehm zurückhaltend. Die reguläre Besetzung wurde gewinnbringend um einen Flötisten erweitert. „Golf Girl" ist ein „highly british" Original mit eigenem Charakter (erfolgreicher Fernsehauftritt) und „Love to love you" operiert sogar mit einem raffinierten $^{7}/_{4}$-Takt. Das ganze ist auch vom Klang her passabel anzuhören.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Jimi Hendrix

Jimi Hendrix (g, voc); ungenannte Begleitung

Impromptu No. 1 (Baroque I) · Impromptu No. 2 (Baroque II) · Impromptu No. 3 (Virtuoso)

Pantonic PAN 6307 20.– DM

Musikalische Bewertung:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	3
Oberfläche:	4

Jimi Hendrix' schlagzeilenfördernder Tod hat das Interesse an dem exzentrischen Pop-Phänomen eher verstärkt denn abklingen lassen. Die Plattenfirmen durchforsten ihre Archive und Ausschußkammern, um bisher unveröffentlichtes Hendrix-Material zu sichten und auf den Markt zu bringen. Das englische Pantonic-Label hat einige der frühesten Einspielungen des Gitarristen ausgegraben, der zum Zeitpunkt dieser Takes nicht viel älter als 18 gewesen sein dürfte. Die primitive Klangtechnik läßt darauf schließen, daß es sich hier um private Amateuraufnahmen handelt, die man im Studio „remastered" hat. Die „Stereowirkung" besteht darin, daß sich die Wiedergabe, die bei gedrückter Monotaste in der Mitte liegt, einseitig nach links verlagert. Die Platte ist zweifelsfrei einkanalig aufgenommen. Hendrix' Spiel ist bei aller stupenden Originalität noch recht kunstlos (mit den Großen seines Instruments konnte der Gitarrist ohnehin nie konkurrieren); begleitet von unbeholfenen

Perkussionsgeräuschen, ergeht sich der Popstar „to come" in glasigen Akkorden und scheppernden Single Notes – schwarzen Vorbildern abgelauschtem City-Blues begegnet man ebenso wie stark folkloristischem Gepräge. Auch fern- und nahöstliche Bezüge treten zutage. Im Grunde genommen ist die Platte nur für königstreue Hendrix-Anhänger interessant. Mit knapp 30 Minuten ist die Laufzeit recht sparsam ausgefallen.
(Beogram 1800 B & O SP 10 H Saba IV A)
Scha.

Johnny Winter And

Johnny Winter (voc, g); Rick Derringer (voc, b); Randy Hobbs (voc, b); Randy Z (dm)

Guess I'll Go Away · Ain't That A Kindness · No Time To Live · Rock And Roll, Hoochie Koo · Am I Here? · Look Up · Prodigal Son · On The Limb · Let The Music Play · Nothing Left · Funky Music

CBS 64 117 — 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Johnny Winter sieht aus wie Junker Bleichenwang persönlich, aber seine Stimme und seine Musik klingen alles andere als albinohaft. Den Texaner mit PR-Rummel zum „weißen Bluessänger" par excellence hochjubeln zu wollen, entspricht freilich der unbekümmert um musikalische Begriffe wuchernden Trend- und Imagesucht der kommerziellen Plattenindustrie. Winters Musik ist nichts anderes als mit Blues-Hydraten aufgebutterter Rock'n'Roll. Der Fettgehalt ist indes so reichlich, daß durchaus eine anerkennende Qualitätsmarke vergeben werden kann. Das Gitarrenspiel des fahlweißen CBS-Stars ist von maskuliner Stärke und bluesbezogener Direktheit; sein Gesang umgeht die sattsam bekannte Kreisch-Hysterie und ist von einer gesunden Robustheit. Jede Plattenseite hat ihren kleinen Höhepunkt: das raffiniert einfache „No Time To Live" (mit schönen Duopassagen der beiden Gitarristen) und das von einer einprägsamen Melodie getragene „Let The Music Play". Der Diskant gerät zuweilen ins Scheppern.
(Beogram 1800 B & O SP 10 H Saba IV A)
Scha.

The Carnival
Liberty LBS 83 305 I — 20.– DM

Les Humphries Singers – Singing Explosion
Decca SLK 16 664-P — 20.– DM

Botho-Lucas-Chor – Moonlight Serenade
Emidisc C 048-50 603 — 10.– DM

Frank Chacksfield – The Beatles Song Book
Decca SLK 16 881-P — 20.– DM

Bert Kaempfert – Traces Of Love
Polydor 184 309 — 20.– DM

The Kaempfert Touch
Polydor 2310 009 — 20.– DM

This Is Henry Mancini
RCA VPS-6029/1-2 — 2 LPs 20.– DM

The Greatest Sound Of Frank Pleyer
MPS 14003 — 21.– DM

Maurice Pop – Play Together
MPS 14002 — 21.– DM

Sex Dancing
Electrola 1 C 048-28 111 — 10.– DM

Wer Erfolg hat, muß es sich gefallen lassen, kopiert zu werden. Das ist vor allem im Musikgeschäft so, wo viele mit dem zum Star geworden sind, was andere kreiert haben. In unseren Breiten zum Beispiel hat James Last seine fade Partybowle aus den abgestandensten Gärungen amerikanischer Etikettierung zusammengepanscht. Der Herb Alperts, Ray Conniffs und Henry Mancinis gibt es viele ... Derzeit nun erfreut sich der Sergio-Mendes-Sound steigender Beliebtheit. Auch hier blühen und knospen die Pop-Ableger. Neuestes, mit viel Publicity umhegtes Brasil-Pflänzchen: „The Carnival". Zwei der Quartettmitglieder kommen aus ehemaligen Mendes-Gruppen: die Vokalistin Janice Hansen, graduierte Zoologiestudentin und nur per Zufall ins Showbusiness gerutscht, und Schlagzeuger José Suarez, der einzige Brasilianer der Carnivals und von vielen Plattensitzungen mit Stan Getz, Laurindo Almeida und Luiz Bonfa her bekannt. Die Sängerin Terry Fischer und der Allroundinstrumentalist Tommy Neal vervollständigen die neue Combo. Für ihre erste Langspielplatte haben sich „The Carnival" die Sekundanz einer Schar erstklassiger Hollywoodmusikanten gesichert, und unter den Arrangeuren findet man einen so namhaften Big-Band-Spezialisten wie Bill Holman. Um es vorwegzunehmen: „The Carnival" klingen weniger nach Sergio Mendes als man erwartet, und sie erwecken eher den Eindruck einer entschärften Rock-Popgruppe. Das raffinierte Mendes-Klanggeflecht aus Bossa-Nova-Akzenten und sublimiertem Rock wird nirgendwo erreicht. Es dominiert der modische Soulbeat – ganz abgesehen davon, daß die Vokalstimmen bei weitem nicht so integriert wirken wie in „Brasil '66". Daß die Carnival-Platte durchaus auch Überdurchschnittliches zu bieten hat, soll keineswegs verschwiegen werden. Arrangement und Interpretation von „Laia Ladaia", Walk On By", „Reach Out For Me" und „Love So Fine" können sich ohne Frage hören lassen.
Die in Hamburg stationierten Les Humphries Singers bilden gewissermaßen eine kleine UNO des Gesangs. Die Chormitglieder kommen aus England, Schweden, Südafrika, den Philippinen, Westindien und aus der Bundesrepublik. An dieser musikalisch befruchtend wirkenden Internationalität liegt es sicherlich, daß sich die Humphries Singers so völlig von den deutschtümelnden Chorgruppen à la Jankowski und Kallmann unterscheiden. Sie singen mit einer oft gospelnahen Intensität und Leidenschaft, haben rhythmisches Durchsetzungsvermögen und verfügen über eine gute Portion Phrasierungskönnen. Für „Singing Explosion" hat der Pianist und Leader Les Humphries 28 mehr oder weniger ergiebige Poptunes herausgesucht (darunter eigene Neukompositionen), die in Medleyform zusammengefaßt und in Blökke unterteilt sind. Besonders gut vernahtet hat das der Arrangeur bei den Titeln „Light My Fire / Sugar Sugar", „Ruby, Don't Take Your Love To Town / You're Such A Good Looking Woman" und bei „Cecilia", dem rein instrumentalen „Mandrake" und dem humorigen „Na Na, Hey Hey, Kiss Him, Goodbye". Durch ein vorherrschendes Uni in den Orchesterfarben und wegen der mangelnden rhythmischen Abwechslung schleicht sich zum Schluß der Platte eine leichte Monotonie ein. – Germanisch brav und gefühlsbetont geht es auf der Scheibe mit dem Botho-Lucas-Chor zu. Was gefällt, ist die auf nostalgische Hörererinnerungen zielende Repertoirezusammenstellung. Neben eingedeutschten US-Evergreens wie „I Can't Give You Anything But Love", Out Of My Dreams" und „All The Things You Are" findet man auch eine Reihe gehaltvoller (was die Melodien anbelangt) Altschlager einheimischer Provenienz, darunter „Sei lieb zu mir", „Peterle", „Es war einmal eine Liebe" und Peter Kreuders „Ich werde jede Nacht von ihnen träumen". Unterstützt wird der pietoso singende und summende Botho-Lucas-Chor von dezentem Barrhythmus, einem voluminös-weichen Tenorsaxophon, synkopierten Harfenklängen, sehnsüchtelnder Flöte, warmen Flügelhornphrasierungen und virilen, jazzigen Altokonturen.
Chacksfield, Kaempfert, Mancini – das sind Namen, deren Musik sich mit dem Begriff „zum leichten Zuhören" verbindet: music for easy listening. Gutverdauliche Kompositionen, wohlfeile Poparrangements, Orchesterklang auf leisen Sohlen – Musik, die sich als Fond für geselliges Beisammensein anbietet, der es aber auch nicht schadet, wenn man zuweilen genauer hinhört. Maestro Frank Chacksfield versteht sein Metier, und er weiß auch die Beatles zu temperieren. Unter seinem Stab werden die langbezopften Bürgerschreckler selbst für Mantovani-Gemüter und Rock-Antagonisten soziabel. Gezähmt durch Geigen, Hörner, Oboe und Fagott, wird den Harrison- und Lennon-McCartney-Songs der Zahn der Aggressivität gezogen und die Beatrevolution zu fülliger Beamtenmusik manufakturiert. Wer auf Phase-Four-Brillanz hofft, wird enttäuscht: Der Klang ist stellenweise sehr verharscht und spröde. – Hitmaker Bert Kaempferts Unterhaltungsmusik ist zeitnah orchestriert – sensibler Romantic-Touch mit verhalten bouncendem Ray-Conniff-Rhythmus. Auf beiden, von Polydor perfekt aufgenommenen LPs halten sich Kaempferts eigene Tantiemenbringer und teils populäre, teils weniger bekannte Titel ausländischer Komponistenkollegen die Waage. Auf der Platte „Traces Of Love" durchbricht in „Are We Becoming Strangers" ein Tenorsaxophon die Hegemonie der als Soloinstrument eingesetzten Trompete. Im Album „The Kaempfert Touch" tänzelt dann und wann eine einsame Flöte über das von massiven Bläserfundamenten getragene Streicherplateau. Die bekanntesten Themen stammen hier aus den Notenmappen von Burt Bacharach („Raindrops Keep Fallin' On My Head"), Jim Webb („Didn't We") und George Harrison („Something"). Auch Bert Kaempfert macht Happy Music, aber ohne die angestrengte und peinlich wirkende James-Last-Fröhlichkeit. Gelegentlich gibt es schon mal Schmalz statt Schmelz („One Day With You"), aber im großen und ganzen arrangiert Kaempfert an den Schmachtklippen und geschmacklichen Untiefen vorbei.
Was Henry Mancini macht, fällt strenggenommen nicht mehr in die Rubrik „music for easy listening". Vielmehr bedarf es der ungeteilten Aufmerksamkeit und des konzentrierten Hinhörens, um alle Feinheiten und Wechsel der Mancinischen Arrangierkunst gebührend auskosten zu können. Das RCA-Doppelalbum umfaßt genau ein Dezennium Mancini-Erfolge: von den ersten Fernsehshowtriumphen „Peter

Gunn" und „Mr. Lucky" (1959) über „Pink Panther" und „Midnight Cowboy" bis zum Love Theme aus „Romeo und Julia" (1969). Die starke Jazzverbundenheit des Komponisten zieht sich wie ein roter Faden durch alle vier Plattenseiten; sie wird in vielen Arrangierkniffen evident, im geschickt ausgesparten Soloraum für so vorzügliche Musiker wie Ted Nash (Posaune), Dick Nash (Altsax), Plas Johnson (Tenorsax), Ronny Lang (Baritonsax), Bob Bain (Gitarre) und Vic Feldman (Vibraphon), und nicht zuletzt in dem unverwechselbar instrumentierten „Blech-Chor", einer machtvollen Soundeinheit aus vier Posaunen und vier Waldhörnern. „Der ‚brass-choir' ist nur einer von vielen Sounds, die Mancinis Tonpalette bereichert haben", schreibt Leonard Feather in seinem gescheiten Hüllentext. „An den verschiedensten Stellen eingestreut sind unaufdringlich verarbeitete Stimmen, dazupassende Streicher oder eine konventionelle Dancebandbesetzung, wenn es der Kontext erlaubt. Oder man wird an Mancinis Könnerschaft als Flötist erinnert, etwa in so expert arrangierten Stücken wie ‚Lightly Latin'. Kurz: Es gibt ihn nicht, den spezifischen Mancini-Klang. Dafür aber eine reich sortierte Sound-Rüstkammer, die für alle erdenklichen Situationen und sämtliche orchestralen Erfordernisse eingerichtet ist." Eingeschworenen Mancini-Freunden bietet die preiswerte Edition nichts Neues, da hier die Rosinen aus bereits bekannten Veröffentlichungen zusammengepickt sind. Um den Besitzern von Wechselgeräten ein chronologisches Abspielen zu ermöglichen, hat RCA die Seiten 1 und 4 bzw. 2 und 3 auf jeweils einer Platte des Doppelalbums zusammengefaßt. Die Studioorchester von Maurice Pop und Frank Pleyer (Leader-Pseudonyme?) klingen so routiniert und in sich geschlossen, daß man wohl zu Recht auf satzweise übernommene Musiker regulärer Bands oder zumindest auf ausgesuchte Top-Professionals schließen kann. Pleyer plays pleasant: wohlabgerundete Big-Band-Tutti mit eingelassenen Kurzsoli jazzgeübter Bläser, von denen das brillante Trompetenas besondere Erwähnung verdient. Das Repertoire setzt sich aus lobenswert frischen Originalthemen zusammen, sieht man von der Chopin-Etüde und den gekonnt zum Swingen gebrachten Traditionals „Campton Races", „Mocking Bird" und „Bluebells of Scotland" ab, die man alle schon mehrfach gehört hat, aber doch nicht in derartiger Permanenz, daß sie einem von vornherein überdrüssig wären. Maurice Pop spielt ebensolchen: rockbetonte Rhythmusgruppe, poliertes Mexicali-Blech, schnieke Hintergrundstimmchen – James Last für Anspruchsvolle, und einem in dieser Richtung orientiertem Konsumentenkreis vorbehaltlos zu empfehlen. Bei der Programmplanung haben die Produzenten ein paar absichernde Verkaufshilfen eingebaut: Gefragtes aus der Hitbox, wie „Oh Happy Day", „Let The Sunshine In", „Aquarius" und „Come Together". Bei „Little Brown Jug" hätte selbst Glenn Miller Mühe gehabt, die alte Swingnummer wiederzuerkennen. Klangtechnisch entsprechen beide LPs dem vorbildlichen MPS-Standard – die heimische Stereoanlage glänzt über alle Membranen.
Als Background für intime Zweisamkeit ist der Electrola-Sampler „Sex Dancing" gedacht. Die magerbusige Coverschöne verlohnt zwar kaum das Hinsehen, aber dafür wird das Ohr des Kenners gestreichelt. Bei Greetje Kauffeld nämlich: Sechs der zwölf Albumtitel gehören ihr, und von „Sommerwind" bis „Sunday-Melody" bedauert man, daß sich die hochbegabte Holländerin offenbar gänzlich aus dem Musikbusiness zurückgezogen hat. Ihre rauchige Kellerbarstimme mit dem spröden Timbre besitzt soviel Swing und Personality, daß die Manuelas und Vickys Rechtens vor Neid erblassen müßten. Neben Greetje sind die Trompeter Heinz Schachtner und Milo Pavlovic mit einigen Goldschmalznummern vertreten, dieweil das Ad-van-der-Hoed-Quartett zur Tuchfühlung einlädt. Wiedergabemäßig ist diese Billigpreisplatte besser als so manches 20-Mark-Album.
(Beogram 1800 B & O SP 10 H Saba IV A) Scha.

Folklore

Facio / Anden-Flötist / Sortilege De La Flute Des Andes III

Angela Rosa · Cacharpaya · Alma Guarani · Tarareando · El Chanta · Triguena · El Solitario · Tarapaca · Palomita Blanca · Que Siga El Baile · La Nortena · Danza Paraguaya

Riviera/Metronome RLP 16 017 20.– DM

Der argentinische Flötist Facio Santillan hat eine ungewöhnliche, ja sensationelle Karriere hinter sich. Ein von ihm gespieltes altes Volkslied aus den Anden, „El Condor Pasa", wurde in der Version des US-Sängerpaares Simon und Garfunkel ein Welthit, der 1970 in der CBS-LP schwindelerregende Verkaufszahlen erreichte, Facio aus der Obskurität in eine plötzliche Volkstümlichkeit hineinkatapultierte, während er selbst seinerseits wieder Ausgangspunkt für einen „Flöten-Boom" in der gesamten Pop-Musik wurde. Leider ist die Facio-Story nicht vollkommen: er kommt nicht direkt aus den Pampas, sondern lebte lange Jahre in Paris, heiratete dann in Hamburg eine Deutsche und geht nun an der Alster spazieren. Echter Indianer ist er immerhin trotzdem. – „Facio" ist die dritte Folge einer bei Riviera-Metronome erschienenen Übersicht über Flötenmusik der Anden mit Santillan im Mittelpunkt. Der Argentinier spielt auf einer indianischen Schilfrohrflöte ohne Mundstück tänzerische, schwungvolle und lyrische Volksweisen aus Paraguay, Chile und Argentinien, die teilweise über 400 Jahre alt sind und in unverbrauchter Frische erklingen. Berücksichtigt man die begrenzten Möglichkeiten des einfachen Instruments, so ist die Virtuosität, die Facio erreicht, verblüffend genug. Bevorzugt vertreten in seinen Stükken ist das Dreier-Metrum, das jedoch so vielfältig erscheint und von der Melodie in Kreuzrhythmen überlagert wird, daß man seine häufige Anwesenheit kaum bemerkt. Eine kleine Begleitgruppe – soweit hörbar Gitarren und Harfe in spezieller Volks-Bauweise, Baß und verhaltene Perkussion – sorgt für die nötige Einbettung. Recht guter und klarer Klang, anstandslose Pressung. F hoch sieben: etwas für Facio-Anhänger, Fingerfertigkeits-Fanatiker, Folk-Freunde und Flöten-Fans.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Jazz

Herbie Hancock / Mwandishi

Mwandishi [= Herbie Hancock] (e-p); Mchezaji [= Buster Williams] (b); Jabali [= Billy Hart] (d); Mganga [= Eddi Henderson] (tp); Mwile [= Benny Maupin] (bcl, afl); Pepo Mtoto [= Julian Priester] (tb); Ndugu [= Leon Chancler] (d); Jose Cepito Areas (congas); Ron Montrose (g); aufgen. 1970/1971

Ostinato · You'll Know When You Get There · Wandering Spirit Song

Warner Bros. WS 1898 = Kinney 46 077 20.– DM

Musikalische Bewertung:	3
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Eine enttäuschende Platte. Von Herbie Hancock, dem Komponisten von „Watermelon Man" und „Maiden Voyage" hat man mehr erwartet als das impressionistische Wehen und Weben von „You'll know when", das ziellos wandernde Geisteslied „Wandering Spirit Song" oder die enervierende Miles-Davis-Kopie „Ostinato", die einem mittels eines dreizehn Minuten dauerndes Ostinatos tatsächlich den Nerv tötet. Alle drei Stücke klingen wie Einleitungen, man harrt der Dinge und wartet auf Musik. Daß alle Mitglieder des Sextetts afrikanisch-indische Namen angenommen haben, ist offensichtlich programmatisch.
Vielleicht ist auch dem Rezensenten der Geist des Nirwana noch nicht richtig aufgegangen. So stellt er die Platte also in die „unbewältigte Ecke", in der Hoffnung, daß sich ihm „Mwandishi" in einem späteren und reiferen Stadium der Seinsverwirklichung noch erschließt. – Etwas zu viel Hall.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Herbie Mann / Memphis Two-Step

Herbie Mann (fl); Melvin Lastie, Ike Williams (tp); George Bohanan (tb); Al Vescovo (g); John Barnes (e-p); Darrel Clayborn (b); Richard Waters (d); Victor Pantoja (perc); Roy Ayers (vib); Larry Coryell, Reggie Young (g); Bobby Emmons (org); Sonny Sharrock (g); Bruno Carr (d); und andere. Aufgen. ca. 1970/1971

Soul Man · The Night They Drove Old Dixie Down · Memphis Two-Step · Down On The Corner · Guinnevere · Acapulco Rain · Kabuki Rock

Embryo SD 531 = Kinney 40 150 20.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Es kommt darauf an, was man vorher gehört hat: legt man „Soul Man" nach einer Pop-Gruppe wie beispielsweise „Caravan" auf, so erscheint Herbie Mann als der große Könner, Meister und Rattenfänger, der sich seine 10 Punkte im Handstreich einspielt. Hört man vorher eine etwas differenzierte Jazzplatte, so ist der Eindruck der einer monotonen und modischen Kurzatmigkeit. Folgt: dieser Seelen-Mann ist genau auf der Nahtstelle zwischen Pop und

Jazz angesiedelt und wird bei seinen Fans ohne Zweifel die hohen Erwartungen einlösen, die diese an eine als Nachfolgeplatte von „Memphis Underground" aufgemachte LP stellen. Auf Seite eins geht's dann von Stück zu Stück immer besser weiter. „The night they drove old Dixie down" bezirzt durch die liebliche und traurige Melodie und die Stimmführung von Flöte und Trompete, „Memphis Two-Step" zuckt im richtigen Schritt mit infizierendem Beat und hat spannungssteigernde viertaktige (!) Breaks zwischen den Soli, und „Down on the corner" ist ein calypsonaher Folksong aus der caribischen Ecke mit ansteckender Fröhlichkeit zwischen „O Susanna" und Benzinfässern. Die ersten beiden Titel auf der Rückseite können mit ihrer äußersten Zurückhaltung (leise Themen, Jazzbesen, akustische Gitarren) wohl nur als Manns Beitrag zur sanften Welle des Neuen Rock aufgefaßt werden. „Kabuki Rock" schließlich ist stupide. Zählt man dies nun alles zusammen, so kommt man auf genau acht Punkte, wobei der geneigte Leser bitte auf die Waagschale legen will, daß sich drei 10Punkter darunter befinden, und mehr haben Platten in den seltensten Fällen zu bieten. (Was die Klangkultur der Flöte betrifft, so steht die auf einer anderen Seite, und zwar auf der Seite, die die Besprechung von Yusef Lateefs „Suite 16" enthält.) Klanglich hätte die Platte etwas mehr Auflichtung vertragen, um die zahlreichen Nebeninstrumente besser identifizieren zu können.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Yusef Lateef / Suite 16

Yusef Lateef (fl, ts, oboe); Eric Gale (g); Joe Zawinul (p); Barry Harris (p); Chuck Rainey oder Robert Cunningham (b); Jimmy Johnson oder Albert Heath (d); Kölner Radioorchester unter William S. Fischer u. a.; aufgen. 1970

Buddy and Lou · Down In Atlanta · Nocturne · When A Man Loves A Woman · Michelle · Symphonic Blues Suite: Folia – Minuet – Blues (Twelve Measure Form) – Variational Interlude – Passacaglia – Chorale-Blues (Extended Form) – Blues, Coda

Atlantic SD 1563 = Kinney 40 121 20.– DM

Musikalische Bewertung:	10/7
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Ein Selbstportrait des Flötisten, Oboisten, Saxophonisten und Komponisten Yusef Lateef. Seite eins enthält vier bluesige Pop-Melodien, in denen Lateef sein Können mit außerordentlichem Geschmack, großer Klangkultur und einer fast unerwarteten Sensibilität unter Beweis stellt. Dazu kommt eine stimmige Begleitung, ein zeitgemäß swing-rockender Rhythmus und ein vokaler Hintergrund: selten habe ich den so unaufdringlich und schmalz-los gehört wie hier bei den „Sweet Inspirations". „Michelle" ist eine Zugabe; über die wirklichen Qualitäten des neuen Gitarristen Earl Klugh kann man nach 1:42 Minuten nichts sagen. Seite zwei enthält den Versuch des Komponisten Lateef, klassische Formen mit Bluesinhalten aufzufüllen und die disparaten Elemente zu einer sinfonischen Blues-Suite zusammenzufügen. Dabei ist er, jazzgemäß, nicht pingelig: die „Passacaglia" ist zwar ostinat und in Moll, aber nicht im ¾-Takt; das als atonal bezeichnete „Minuet" hat durchaus tonale Bezugspunkte, und der 6. Satz hat keine „erweiterte Form", sondern höchstens massiveren Ausdruck. Immerhin ist dies ein hörenswerter Beitrag zu dem Thema, wie sich ein freier Jazzgeist eines Sinfonieorchesters und der Concerto-Grosso-Form bedient. Durch ständiges Hineinweben von Blueselementen ist das Ergebnis weniger modern, als sonst von zeitgenössischer Musik erwartet. Der Titel bezieht sich übrigens weder auf eine Suite Nummer 16 noch auf eine „süße Sechzehnjährige", sondern auf ein sechzehnspuriges Aufnahmegerät, das Lateef in die Lage versetzte, im Studio vier Stimmen übereinanderzuspielen (so in „Buddy and Lou" das Oboensolo über einem dreistimmigen Flötensatz). Auch die Herstellung der Platte ist so ordentlich, daß einer Kaufempfehlung nichts im Wege steht.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Cannonball Adderley Quintet / The Price You Got To Pay To Be Free

Cannonball Adderley (as, ss, voc); Nat Adderley (cor, voc); Joe Zawinul (p & el-p); Walter Booker (b & ac-g); Roy McCurdy (d); Nat Adderley jr. (voc, ac-g, el-p); Bob West (el-b); aufgen. ca. 1970

Soul Virgo · Rumplestiltskin · Inquisition · Devastatement · Pra Dizer Adeus (To Say Goodbye) · The Price You Got To Pay To Be Free · Some Time Ago · Exquisition · Painted Desert · Directions · Down In Black Bottom · 1-2-3-Go-o-o-o-o! · Lonesome Stranger · Get Up Off Your Knees · Wild-Cat Pee · Alto Sex · Bridges · Out And In · Together · The Scene

Capitol 1 C 188-80 754/55 Doppelalbum
2 Platten 29.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Die Adderley-Combo diesmal als Familien-Gesangsverein: Leiter Cannonball singt, Bruder Nat singt und dessen Sohn Nat junior singt – alle drei über weite Strecken entbehrlich; die Combo diesmal ferner nicht als feste Einheit, sondern in die Einzelbestandteile zerlegt und vom Duo bis zur Großformation in stets wechselnder Besetzung; eine Adderley-Platte erstmals politisiert: durch den 15jährigen Nat jr., der mit „The Price You Got" vehement Protest im Soulstil anmeldet; ein Doppelalbum schließlich, das die bisherige Linie der Brüder verläßt, aufweicht und erweitert: da gibt es einen gesprochenen astrologischen Geburtstagsglückwunsch, andalusisch-spanische Trompetenimpressionen, gesungenen Bossa Nova, kochend heiße Gospelmusik, Blues, Free-Anklänge, Geprobt-Klingendes, und – sparsam – das Quintett in alter Form und gewohntem Stil. Ein Bonbon sollte man gerechterweise nicht vergessen: Julian Adderley singt mit „Bridges" einen Bossa Nova mit gutem Text von Gene Lees und ungewohntem Weltschmerz. Das Publikum gibt beständig lautstark seine Zustimmung, wohnt es doch, laut Hüllenaufdruck, „live einer offenen Session für Leute bei, die an Musikgeschichte im Prozeß des Entstehens interessiert sind". Stellt man sich die Frage, warum dies aber in solcher Breite und auf vier Plattenseiten geschehen muß, so stößt man auf die materialistische Antwort, daß sich Doppelalben zur Zeit gut verkaufen: an zwei Platten ist, wenn auch preisermäßigt, mehr verdient als an einer. Da wird manches mitgepreßt, was bisher als zweite Wahl in den Archiven verblieb. – Klang und Balance haben nicht ganz die sonst bei Capitol gewohnte Sorgfalt.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

The New Joachim Kühn – Eje Thelin Group In Paris

Joachim Kühn (p, as); Eje Thelin (tb); Adelhard Roidinger (b); Jacques Thollot (d); aufgen. September 1970

1. Arrondissement · 2. Arrondissement · 3. Arrondissement · 4. Arrondissement · 5. Arrondissement · 6. Arrondissement · 7. Arrondissement · 8. Arrondissement

Metronome MBLP 2/40 005
2 Platten 25.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Joachim Kühn und Eje Thelin haben gemeinsam, daß sie aus der perfekten Beherrschung ihres Instruments geflohen sind – Thelin bei der J. J. Johnson-artigen Technik seines Posaunenspiels in den Free Jazz, Kühn durch zeitweisen Wechsel vom Klavier auf das Altsaxofon, um sich einen neuen Ausdrucksbereich – den des Aufschreis – hinzuzugewinnen. Ihre neu zusammengestellte Gruppe gibt Eindrücke von acht Pariser Arrondissements wieder. Man notiert: keine „Themen", sondern Stimmungen, Figuren, Tempi und Orientierungspunkte; wenig Lyrismen, mehr erregtes Zupacken; keine tonalen Zentren, viel Talent, frei losgelassen. Gute Ausklänge; nur das siebte Arrondissement scheint abgeschnitten worden zu sein. Am meisten passiert im „Achten" auf der vierten Seite. Wenn ich richtig höre, insgesamt etwas gestaltlos, jedenfalls mehr „frei Musik" als „Paris". Wenn man Joachim Kühn live erlebt, gewinnt man erneut den Eindruck eines eminent begabten Pianisten mit einer speziellen modernen Technik der Klavierbehandlung, der in seinem Instrument lebt und mit ihm verwachsen ist. Nur sollte er auch die Kraft haben, die Musik, die ihm ohne besondere Bemühung aus den Fingern fließt, zu ordnen und in einen größeren Zusammenhang zu setzen. Oder sollte das ein Problem des Free Jazz überhaupt sein?
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Traditional Club Of Bratislava / Dixie Party

Just A Little While To Stay Here · Step Is All Around · Ace In The Hole · In The Shade Of The Old Apple Tree · Slovak Mothers · Down By The Riverside · Maryland, My Maryland · The Evening Bell · Gloryland · Just A Closer Walk With Thee · Under Our Windows · When The Saints Go Marching In

Intercord 709-08 MB (H 709/8) 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

The Harlem Ramblers / From New Orleans To Europe

Red Beans And Rice · Es wott es Fraueli z'märit gah · Creole Love Call Ace In The Hole · Wrought Iron Rag · Was ist los mit das Bier · Charmaine · St. James Infirmary · Trinidad Dad · Whisky Blues · Orys Creole Trombone

Intercord 28 749-0 20.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

The Firehouse Five Story

Firehouse Stomp · Royal Garden Blues · Frankie & Johnny · Original Dixieland One-Step · Tiger Rag · Sweet Georgia Brown · Smoky Mokes · Muskrat Ramble · Lonesome Railroad Blues · You Are My Sunshine · Let's Have A Party · Panama · St. Louis Blues · Careless Love · When My Dreamboat Comes Home · Yes Sir, That's My Baby · Basin Street Blues · When The Saints Go Marching In · San Antonio Rose · Chinatown, My Chinatown

Good Time Jazz / Phonogram 6635 001
2 Platten 20.– DM

Musikalische Bewertung: 9
Repertoirewert: 10
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 9

Der Dixieland-Stil hat in den letzten Jahren nicht viel von sich reden gemacht, aber es gibt ihn noch. Man muß das begrüßen, denn er ist eine fröhliche Musik (und „fröhlich" ist ja heute kaum noch etwas). In seinen Ursprüngen in New Orleans robust und anrüchig, dann durch die britische Renaissance der Chris Barber & Co. ins Jugendfreie gewandelt, erscheint er heute neben der haschgetränkten Beatgeneration vergleichsweise naiv. Aber Unbefangenheit kann, verquickt mit Temperament, eine gute Sache sein, zumal wenn man belebenden Party-Geist braucht. Hier sind gleich drei empfehlenswerte Platten aus diesem Bereich. Die tschechische Band „Traditional Club of Bratislava" macht flotte Musik, liegt stilistisch etwa zwischen George Lewis und Jack Teagarden und spielt in der Besetzung Sopransaxofon, Klarinette, Posaune, Baß, Banjo und Schlagzeug, also ohne Klavier und mit einem Sopransaxofon, das anstelle der Trompete die Führungsstimme übernimmt. Als Mitbringsel aus dem heimatlichen Preßburg gibt's zwei slowakisch gesungene Spezialitäten. Etwas eintönig und auf den Amateurstatus verweisend ist das gleichbleibende Medium-Tempo auf Seite 1. – Die aus Zürich stammenden „Harlem Ramblers" sind ähnlich in Stil, Besetzung und Sound (allerdings mit Trompete ausgestattet). Auch ihre Platte könnte „Dixie-Party" heißen. Da gibt es den „Whisky Blues", den schmalzigen Uralt-Schlager „Charmaine", das blödelnde Trinklied „Was ist los mit das Bier" und als urigen Dialektnachweis diesmal aus den Schwyzer Bergen das Volkslied „Es wott es Fraueli z'märit gah". Die Harlem Ramblers verfügen übrigens über die zusätzliche Qualität, in Live-Auftritten noch anregender einheizen zu können. – Als Dritte im Bunde empfehlen sich die „Firehouse Five" zu Einstandspreisen (und zum Vorzugsangebot: zwei Platten zum Preis von einer). Obwohl einstens als unseriöser Klaumaukhaufen verschrien, können diese Mannen aus den Walt-Disney-Studios heute noch bestehen, ja, werden in ihrem eigentlichen Wert erst richtig erkannt. Sie haben den hemdsärmeligen Schwung der echten Dixieländer, den robusten Frohsinn eines Kneipenwirts aus dem Mittelwesten und verbinden das mit der Sensibilität eines Chicagoer Streifenpolizisten. Wuchtig treibt die Tuba den Two-Beat-Rhythmus vor sich her, und zwischendurch hört man eine heulende Sirene und eine trillernde Pfeife als feinsinnige Kennzeichen der Feuerwehrleute. Mit der Progressivität einer Schneckenkaravane hat die Band ihren Stil zwischen 1949 und 1964 geändert: nämlich gar nicht. Demzufolge enthält ihre „Story" eine ganze Reihe humorstrotzender Firehouse-Klassiker, darunter das tumultöse „Let's have a party", das mit unwiderstehlicher Hingabe gesungene „You are my sunshine", das ebenso hingeschnulzte „Dreamboat" und die Dixie-Klassiker „Royal Garden Blues", „Muskrat Ramble" und Panama". Kaum zu glauben, aber man kann sogar eine so völlig kaputte Nummer wie „When the saints go marching in" in dieser Version wieder anhören. Versteht sich, daß es viel Gesang gibt und eine Menge Banjo-Soli, und, Ehrensache, das Klavier klingt nach Art des Hauses Präriesalon echt ungestimmt. In summa: soweit Charleston-Luft und Gangster-Klima, Dampfersirenen und Zugpfeifen in die Musikgeschichte Eingang gefunden haben, ist es, von Spike Jones abgesehen, nie mit solcher Authentizität geschehen wie hier. Man kann sich das zum Vorzugspreis sichern.

(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

The Third Wave – Here And Now

The Third Wave (voc); Begleitorchester unter George Duke; aufgen. November 1969 und Januar 1970

Waves Lament · Niki · Maiden Voyage · Got To Get You Into My Life · Stormy · Chloe · Once There Was A Time · Eleanor Rigby · Don't Ever Go · Cantaloupe Island

MPS 14 263 21.– DM

Musikalische Bewertung: 8
Repertoirewert: 8
Aufnahme-, Klangqualität: 6
Oberfläche: 7

Sie heißen Jody, Stevie, Reggie, Jamie und Georgie und nennen sich „The Third Wave", weil ihre Familie die dritte Generation auf amerikanischem Boden ist. Die fünf mandeläugigen Filipino-Schwestern gefallen durch ihre Frische und unverbildete Natürlichkeit – sie singen, weil es ihnen Spaß macht, und der Zuhörer merkt das auch. Sehr zu loben ist ihr musikalisches Feingespür und die rhythmische Treffsicherheit. Die Mischung aus Naivität und Raffinement, aus kühler Jazzphrasierung und rockendem Pop-Pep gibt dem Gesang der „Third Wave" eine sehr reizvolle, durchaus persönliche Note. Die fünf Jungdamen jetzt aber postwendend mit den Swingle Singers und den „Doubles Six of Paris" zu vergleichen oder als Quintett-Ausgabe von Annie Ross zu feiern – dieser Schuh ist den Show-Debütantinnen nun doch um etliche Nummern zu groß. Musikalischer Mentor der „Third Wave" ist der kalifornische Jazzpianist George Duke, der auch die Arrangements für ihre erste Langspielplatte geschrieben und dirigiert hat. Die Blechverschalung ist dabei allerdings mehr als entbehrlich: Ein einfaches Pianotrio und hier und da dezente Flöten- und Streichertupfer genügen den fünfen vollauf. Von der ein gedämpftes Klangbild bevorzugenden Tonregie in ein stellenweise arg verfilztes Soundpolster gebettet, überzeugt das Vokalensemble vor allem mit Herbie Hancocks „Maiden Voyage", in dem wortlos gesungenen „Cantaloupe Island" und mit einem grandiosen, fast siebenminütigen „Chloe". Sehr apart ist auch die Third-Wave-Fassung der Lennon/McCartney-Schöpfung „Eleanor Rigby" ausgefallen. Auf einem Braun-Laufwerk mit Shure V 15 II habe ich diverse Klirrpassagen wegbekommen, die bei mittleren Anlagen deutlich zutage (oder besser: zu Ohr) treten.

(2 v Saba 8080 IV A) Scha.

Volker Kriegel / Spectrum

Volker Kriegel (g, sitar); John Taylor (el-p); Peter Trunk (b, el-b, cello); Cees See (perc); Peter Baumeister (d, perc); aufgen. Februar 1971

Zoom · So long, for now · More about d · Suspicious child, growing up · Instant judgement · Ach kina · Strings revisited

MPS/CRM 874 21.– DM

Musikalische Bewertung: 9
Repertoirewert: 9
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 9

George Benson / Beyond The Blue Horizon

George Benson (g); Ron Carter (b); Jack DeJohnette (d); Clarence Palmer (org); Michael Cameron, Albert Nicholson (perc); aufgen. Februar 1971

So What? · The Gentle Rain · All Clear · Ode To A Kudu · Somewhere In The East

CTI 6009 20.– DM

Musikalische Bewertung: 8
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 8

Zwei gelungene Platten aus der Kategorie „anspruchsvoller Pop-Jazz". Beiden ist gemeinsam, daß ein junger, in seinem Lande im Kommen befindlicher Gitarrist im Mittelpunkt steht. George Benson, der von 1962 bis 1965 Begleiter von Jack McDuff war, kommt vom Blues her und hat ein klares Konzept: die Kombination Elektrogitarre plus Orgel mit viel „blowing"-Raum. Neben das kräftig swingende „So What" treten das bossa-nova-gewiegte „Gentle Rain", die empfindsame „Ode To A Kudu" und das orientalisch orientierte „Somewhere In The East". Aus der Begleitung fallen das federnde, spannungsgeladene Schlagzeugspiel von Jack DeJohnette auf, der mit seinem Drive in „So What" kurz vor dem Explodieren zu stehen scheint, sowie ein nichtgenanntes und schwer zu identifizierendes Instrument im linken Kanal, offensichtlich ein gestrichenes Cello: vielleicht hat hier Bassist Ron Carter eine Nummer tiefer gegriffen und Clarence Palmer durch Treten der Baßpedale seine Rolle übernommen. Die klanglich ordentlich gemachte und gepreßte Platte (sie hat lediglich ein Bandrauschen auf „Ode") war in den USA auf der Bestseller-Liste.

Volker Kriegel, der Gitarrist des Dave-Pike-Set, hat nach „With A Little Help Of My Friends" mit „Spectrum" seine zweite Soloplatte. Sie wirkt, verglichen mit der Benson-Scheibe, mehr beatorientiert, psychodelisch, poppig. Die elektronischen Instrumente (zur Gitarre tritt ein elektrisches Piano) und die Sitar tun das ihre, Kriegel mit seinen weitgehend modalen, d. h. harmonisch nur auf einen Grundton bezogenen Kompositionen das seine. Durch zwei Schlagzeuger ist das Geschehen sehr perkussiv durchsetzt, Peter Trunk ist immer noch ein großartiger Bassist. Kriegels Spectrum reicht vom melodischen Charme über die wie ein See ruhende Anmut einer Ballade bis zu aktuellen Paketen aus wilden Clusters, Underground-Explosionen und gitarristischer Profi-Raffinesse. Be-

sonders erfreulich: das schönste Stück aus der Dave-Pike-Platte „Infra Red", „Suspicious Child", hat ein Kind bekommen: „Suspicious Child, Growing Up". Mit MPS-Sorgfalt aufgenommen und hergestellt – eine runde 9-Punkte-Platte.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Kenny Clarke – Francy Boland – Big Band / More Smiles

Johnny One Note · Lullaby Of The Leaves · Bei Dir War Es Immer So Schön · My Favorrite Things · Just In Time · All Through The Night · November Girl · My Heart Belongs To Daddy · Love For Sale

MPS-CRM 746 21.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Art Van Damme Quintet / Blue World

Joe Pass (g); Eberhard Weber (b); Art van Damme (acc); Heribert Thusek (vib); Kenny Clare (d); aufgen. Juni 1970

Blue Lou · It's A Blue World · My Kind Of Love · Laura · Too Close For Comfort · When Your Lover Has Gone · The Song Is You · The Things We Did Last Summer · Cheek To Cheek · On The Alama · Jim · Diane

MPS – CRM 736 21. –DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Buddy Tate Celebrity Club Orchestra / Unbroken

Wilbur Dud Bascomb (tp); Eli Robinson (tb); Ben Richardson (cl, as, bs); Buddy Tate (ts); Nat Pierce (p); Eddie Jones (b); George Reed (d); aufgen. Juni/Juli 1970

Undecided · Moten Swing · Candy · Ben's Broken Saxophone · Airmail Special · Body And Soul · Tuxedo Junction · One For Johnny

MPS – CRM 740 21.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Mit einem stilistisch vielseitigen Paket bezeugt die MPS, daß sie auch nach der Vertriebskooperation mit der BASF nicht von einer konsequenten Pflege des Jazz in allen seinen Spielarten abgehen will. Da wurde an die Freunde des Bigband-Jazz (Clarke-Boland), des Combo-Swing (Buddy Tate), des Akkordeons (van Damme) und des Bossa Nova (Baden Powell) gedacht, dazu eine Erroll Garner und eine Volker Kriegel vorgelegt (die drei letztgenannten Platten besprechen wir gesondert). „More Smiles" ist eine typische Clarke-Boland-Platte mit Standards vorwiegend der Swingära, arrangiert vom unermüdlich emsigen Francy Boland, gespielt mit der Präzision und der solistischen Potenz, aber auch mit der Gleichförmigkeit, mit der Boland durch seine etwas konservative Handschrift die Möglichkeiten der Band einengt. In „Johnny one note" und „Lullaby of the leaves" zeigt die Band, was sie kann; Theo Mackebens Schnulze „Bei die war es immer so schön" sollte man vergessen. – „Unbroken" ist eine Platte von „ungebrochenen" Swing-Veteranen für Liebhaber des klassischen Swing-Stils (etwa der „Saints & Sinners"). Wenn man bedenkt, daß Pianist Nat Pierce auf dem Klavierstuhl von Woody Herman bedeutend moderner in die Tasten griff, ist er hier in die gute alte Zeit zurückgekehrt. Buddy Tate war von 1939 bis 1949 Tenorsaxofonist im Count-Basie-Orchester und leitet seither das hier vorgestellte Orchester, das als Hausband im Celebrity Club in Harlem spielt. Die Band ist im entspannten Mediumtempo am besten und bietet unkomplizierte, tanzbare Musik für alle, die ihren Jazz ohne Probleme einerseits und ohne Rock-Einfluß andererseits möchten. „Blue World" ist die neunte Platte im MPS-Repertoire des von den Villingern besonders gepflegten Akkordeonisten Art van Damme. Wer sich über das Image des Akkordeons als Schifferklavier und Quetschkommode hinwegsetzen kann, der findet hier eine quicke, präzise und elegante Platte, die auf eine glatte und reibungslose Art swingt, nicht weit von anspruchsvoller Barmusik entfernt ist, aber durch die professionelle Besetzung (Eberhard Weber, Kenny Clare, Joe Pass!) besticht. Die langsamen Titel haben eine stimmungsvolle „after hours"-Qualität. In Sachen Klang, Technik, Balance und Durchsichtigkeit stimmt wieder einmal alles: solide Arbeit des Aufnahmeteams mit Willi Fruth und Rolf Donner unter den Fittichen von Hans Georg Brunner-Schwer.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Erroll Garner / Feeling Is Believing

Erroll Garner (p); George Duvievier oder Gerald Jemmott (b); Jimmie Smith oder Joe Cocuzzo oder Charles Persip (d); Jose Mangual (conga); auf einem Titel Wally Richardson (g); aufgen. 1970

For Once In My Life · Yesterday · The Look Of Love · You Turn Me Around · Mood Island · Spinning Wheel · The Loving Touch · Strangers in The Night · Feeling Is Believing · Paisley Eyes

MPS 15 294 = CRM 753 21.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Erroll Garner / This Is Erroll Garner

Mambo Carmel · I'll See You In My Dreams · Laura · The Way Back Blues · Stompin' At The Savoy · Erroll's Theme · How High The Moon · Sweet Sue – Just You · I'll Remember April · Red Top · It's The Talk Of The Town · La Vie En Rose · It's All Right With Me · Cheek To Cheek · Out Of Nowhere · Alexander's Ragtimeband · Poor Butterfly · Teach Me Tonight · Can't Help Lovin' Dat Man · Please Don't Talk About Me When I'm Gone · Old Man River · Autumn Leaves

CBS Gold Serie Luxusalben S 66 244
2 Platten 20.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Altes und Neues von Erroll Garner: das bietet eine willkommene Möglichkeit, unser Verhältnis zu ihm zu überprüfen. Ist er noch einer der absolut großen Männer des Jazzpianos, wirkt die Faszination noch, oder ist sein Spiel, konfrontiert mit den Entwicklungen der Jazz- und Popmusik, auf entwertend hörbare Weise in die Nähe unverbindlichen Bargeplätschers gerückt? Nun, das Wiederhören bestätigt seinen Rang, aber man muß differenzieren: der alte Garner war besser als der neue. Da ist wohl einerseits ein ganz natürlicher Verschleiß an Originalität am Werke, da greift sich manches ab, da wiederholt sich zwangsläufig auch Markantes; zum andern kommt hinzu, daß Garner thematisch entschieden in den 40er und 50er Jahren wurzelt – „I'll Remember April", „Red Top" oder „It's All Right With Me", das sind Melodien, aus denen er Honig saugen kann, während er sich mit den Hits der gegenwärtigen Popmusik schwer tut – „Yesterday" ist eine unangemessene Interpretation, „Spinning Wheel" liegt ihm nicht, selbst Kaempferts „Fremde in der Nacht" ist ihm nicht auf den Leib geschrieben. Auf der jüngsten Garner-Platte, in Amerika auf Octave, in Deutschland auf MPS-BASF erschienen, vermeldet der Begleittext: „Die Rhythmusakzente, welche dem heutigen Sound entsprechen, projizieren eine ganz andere Konzeption als in den früheren Werken Garners." Dazu kann man nur sagen: Gott sei Dank nicht. Garners Rhythmus ist der gleiche geblieben und auch die Besetzung der letzten Jahre (etwa 1967 zu seiner Europatournee eingeführt) hat er beibehalten: Baß, Schlagzeug und Congas von durchweg niedrigem Funktionswert, dazu nach Laune eine Gitarre. Die Standards und Titel aus dem Beat-Lager sind, wie gesagt, weniger gelungen, die Eigenkompositionen tragen stärker seine Handschrift: in dieser Form ist Garner seine 6 bis 7 Punkte gut, nicht mehr, nicht weniger. Der Flügel ist von Baldwin, aber trotzdem nicht gut gestimmt. Die Frische der ersten Stunde und den Blütenstaub des Beginns hat man auf jeden Fall besser in einem Opus wie dem Zwei-Platten-Album von CBS „This Is Erroll Garner". Die 22 Titel sind zu etwa je einem Drittel entnommen aus dem genialen „Concert By The Sea" von 1950 (original auf CBS 62 310), dem quicklebendigen „Most Happy Piano" (CBS 52 706) und der demgegenüber leicht abfallenden LP „Erroll Garner Plays For Dancing" (CBS 62 221). Wer diese Platten mit dem berühmten Garnerschen Witz, dem stilbildenden verschleppten Rhythmus und dem hörbaren Grunzen, das nur noch von dem Grunzen Pablo Casal' konkurriert wird, noch nicht besitzt, kann sie sich zum Billigpreis anschaffen. Was man hört, ist auch im klangtechnischen Sinne trotz des Alters völlig ausreichend.
(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

The Best Of The Gerald Wilson Orchestra

Solisten: Carmell Jones (tp); Harold Land, Teddy Edwards, Hadley Caliman (ts); Bud Shank, Jimmi Woods (as); Bobby Hutcherson (vib); Joe Pass (g); Richard „Groove" Holmes (org); Jack Wilson (org, p); George Duke (p)

Blues For Yna Yna · Lighthouse Blues · Who Can I Turn To · The Feather · Milestones · Viva Tirado · Equinox · Down Here On The Ground · California Soul · Bluesnee

World Pacific Jazz ST-20174 21.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7/5
Oberfläche:	3

Ein Jubiläumsbukett für Gerald Wilson: Seine in Hollywood stationierte Big Band feiert in diesen Monaten zehnjähriges Bestehen, und das ist für ein Jazzorchester

gewiß eine respektable Zeitspanne. Obwohl die Wilson-Band praktisch nie außerhalb Kaliforniens in Live-Aktion getreten ist, haben ihr ein rundes Dutzend Langspielplatten in aller Welt ständig wachsende Gefolgschaft eingetragen. Der jetzt 53jährige Gerald Wilson ist ein Big-Band-Veteran aus Jimmie-Lunceford-Tagen und hat darüber hinaus für Les Hite, Benny Carter, Willie Smith, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Count Basie, Ray Charles und viele andere arrangiert und/oder im Trompetensatz gespielt. Seine eigene Band operiert aus dieser Tradition heraus, steuert aber auch zeitgemäße, modale Konstruktionen an – immer schön „middle of the road" zwischen Basie und Oliver Nelson, aber doch eindeutig auf eigener Fahrspur. Wilson kommt ohne elektronische Zerrverrenkungen à la Don Ellis aus; er bleibt mit beiden Beinen fest auf bluesgedüngtem Boden: Down here on the ground. Sämtliche Titel des Albums sind von ihm selbst arrangiert, die besten davon hat er auch komponiert: „Blues For Yna Yna", „Lighthouse Blues", „The Feather", „Viva Tirado", und „Bluesnee". Und bei „Milestones" fällt wieder einmal auf, wie stark sich Oliver Nelson bei seiner Fassung des Miles-Davis-Standards von Wilson hat inspirieren lassen. Die Namen der Solisten sprechen für sich, und es ist keiner dabei, der die in ihn gesetzten Erwartungen enttäuscht. Eine vorzügliche Big-Band-Platte, die nur deshalb eine niedrige Repertoirebewertung erfahren hat, weil sämtliche Stücke bereits auf früher veröffentlichten Wilson-Alben erhältlich sind. Lautes Knacken und Knistern beeinträchtigt den Hörgenuß erheblich. Die Blechsätze tun sich in der Wiedergabe oft etwas schwer, die Trennschärfe ist vor allem in „Bluesnee" sehr mangelhaft.

(2 v U Saba IV A) Scha.

Laurindo Almeida – I Left My Heart In San Francisco
Pickwick SPC-3172 10.– DM

Charlie Byrd & Woody Herman
Pickwick SPC-3042 10.– DM

The Fabulous Four Freshman
Pickwick SPC-3080 10.– DM

Stan Kenton & June Christy
Pickwick SPC-3075 10.– DM

Sergio Mendes – So Nice
Pickwick SPC-3149 10.– DM

The Original Big Band Theme Songs
Pickwick SPX-3235 10.– DM

Charlie Parker – Yardbird
Pickwick Mono SPC-3054 10.– DM

Pee Wee Russell & His Dixieland All Stars
Pickwick Mono SPC-3152 10.– DM

George Shearing – Lullaby Of Birdland
Pickwick Mono SPC-3039 10.– DM

George Shearing – You Stepped Out Of A Dream
Pickwick SPC-3100 10.– DM

In den USA ist es schon seit geraumer Zeit im Handel – nun bereichert es auch die „Krabbelkästen" der bundesdeutschen Kaufhäuser und Plattenshops: „Pickwick", das von der Electrola vertriebene Billigpreislabel, das in der Hauptsache seit langem gestrichene Aufnahmen aus den „Capitol"-Katalogen wiederveröffentlicht. Unterhaltungskünstler wie Peggy Lee, Sammy Davis, Frank Sinatra, Nat King Cole, Jack Jones, Nelson Riddle und Ray Anthony sind dabei am stärksten vertreten, aber auch für den jazzorientierten Sammler gibt es mehr oder minder Bemerkenswertes. Anhand der vorliegenden Auswahl seien gleich die – zum Teil empfindlichen – Schönheitsfehler publik gemacht: Bis auf „So Nice" enthält keine der in Amerika gepreßten und verpackten LPs genaue Besetzungsangaben oder Aufnahmedaten. Klangqualität und Oberfläche lassen häufig stark zu wünschen übrig. Die Big-Band-Aufnahmen mit Woody Herman und Stan Kenton sind in den hohen Frequenzbereichen überbetont, in den Bässen klumpig und in den oberen Mitten unlinear. Die Laufzeit ist ausgesprochen mager; selten wird über die 25-Minuten-Grenze hinausgegangen.

Die neun Titel der Laurindo-Almeida-LP zum Beispiel wären gut und gern auf einer einzigen Seite unterzubringen gewesen. Dies außer acht gelassen, kann die Scheibe anspruchsvollen Popjazz-Liebhabern durchaus empfohlen werden. Ungetrübten Hörgenuß bereitet das kultivierte, ausgereifte Spiel des in Kalifornien ansässigen brasilianischen Gitarristen, der seinem Instrument Akkorde von plastischer Fülle entlockt, die technischen Omnipotenz allerdings nie zum Selbstzweck werden läßt. Rhythmisch lehnt sich Laurindo Almeida in fast allen Stücken an seine südamerikanische Heimat an. Besonders reizvoll arrangiert ist das aus Billy Strayhorns „Take-The-A-Train"-Einleitung hervorgehende „Desafinado" – mit schönen, wenngleich kurzen Soli von Gitarre, Flügelhorn (Don Fagerquist), Flöte (Justin Gordon) und Tenorsax (Bob Cooper). – Auch Charlie Byrd verbindet wie Laurindo Almeida die klassische spanische Gitarrenschule mit jazzinhärentem Swing und stiebender Improvisationsgabe. Seine unverstärkte Konzertgitarre in Kontrast zur hartfetzenden Herman Herd – das ist zumindest auf den beiden Titeln „Bamba Samba" und „Original No. 2" von verträglichem Reiz, während der anonym bleibende Arrangeur mit „Love Song Ballad" und „Prelude à la Cha Cha" an der Relevanz vorbeigewerkelt hat. Die Rückseite nimmt eine auf Byrd zugeschnittene Neufassung der vierteiligen „Summer Sequence" ein: die berühmte, vor 25 Jahren uraufgeführte Big-Band-Suite des Ex-Herman-Pianisten Ralph Burns, der man heute freilich nur noch jazzhistorisches Interesse entgegenzubringen vermag.

Stan Kenton, June Christy, Four Freshmen – diese Namen zählten in den „kühlen" fünfziger Jahren zu den meistgenannten und -verkauften Capitol-Jazzern. Die Kenton-LP bringt auf der A-Seite eine gut abgelagerte Big-Band-Lese der Jahrgänge 1955 („Limelight", „Stella By Starlight"), 1956 („Eager Beaver") und 1957 („Love Letters", „I See Your Face Before Me"). Lennie Niehaus (as) ist der überragende Solist; seine großartigen Improvisationen über „Stella By Starlight" lassen erneut bedauern, daß der Westcoastmusiker nur noch als Arrangeur tätig ist. June Christy hat die Kompaktblöcke der Kenton-Orchester stets mit einem Hauch menschlicher Wärme umgeben. Auf der B-Seite erlebt man sie gänzlich anders als gewohnt: außerhalb des großflächigen Big-Band-Rahmens, und nur von Stan Kenton am Klavier begleitet – Aufnahmen vom Sommer 1955, die mit zu ihren schönsten und eindrucksvollsten gehören. Auch für die Four-Freshmen-Reissue hat man einiges aus der Capitol-Schatzkammer herbeigeholt. Diese Neuauflage erscheint um so begrüßenswerter, als die Gesanggruppe in den letzten Jahren ein wenig „aus der Mode" gekommen ist und die finessenreichen, hornmäßigen Cool-Vokalisen des perfekt phrasierenden Quartetts auf Platten kaum noch erhältlich waren. In solchen Freshmen-Klassikern wie „You Stepped Out Of A Dream", „Love Is Just Around The Corner", „Angel Eyes", „I Remember You", „Mamselle" und „Guilty" wirkt die von Arrangeur Pete Rugolo erreichte Vergliederung von kühlen Gesangsharmonien und massiven Blech-Versatzstücken so elektrifizierend und bewunderungswürdig wie eh und je.

„So Nice" war vor einigen Jahren unter dem Titel „Brasil '65" (Capitol 2294) auf dem Markt. Unverständlicherweise hat man auf der Pickwick-Pressung zwei gelungene Instrumentaltitel weggelassen: „Aquarius" und „Muito A Vontade". Auf Pickwick übrig geblieben sind: die Trionummer „Somewhere In The Hills" (Mendes, p; Sebastiao Neto, b; Chico Batera, dm); fünf Gesangtitel mit Wanda de Sah, die zwar keine große Stimme hat, aber den spezifischen, von Tristesse überhauchten Charme des Bossa Nova Do Brasil wirksam macht, und drei Quartett- respektive Quintettaufnahmen, von denen „Tristeza Em Mim" und „Consolacao" das zartgliedrige Gitarrenspiel der blutjungen, hochbegabten Rosinha de Valenca in den Vordergrund rücken. Die stärksten Jazzimpulse gehen von Sergio Mendes und von dem Bossa-Nova-Pionier Bud Shank aus. Der Flötenchorus auf „She's A Carioca" und der Altsaxophoneinstieg in „One Note Samba" sind allein die Anschaffung dieser Platte wert, die von der lange verebbten Bossa-Nova-Schwemme besonders nachdrücklich in Erinnerung geblieben ist. – Die „Original Big Band Theme Songs – Played By The Original Artists" sind zum Teil recht ordentlich auf Stereo umgeschnitten. „Let's Dance" (Goodman), „Satin Doll" (Ellington) und „Leap Frog" (Les Brown) hört der Swingfreund immer wieder gern, wohingegen Harry James („Ciribiribin") und Glen Gray („Smoke Rings") bessere Erkennungsmelodien verdient gehabt hätten. Clyde McCoy zickendrahtet seinen „Sugar Blues", und Ray Anthony („The Man With A Horn") bezieht sein musikalisches Rüstzeug von Harry James und Glenn Miller. Die Themesongs der mit Inbrunst im Kitsch rudernden Sweetbands stoßen einem Anno 1971 besonders sauer auf: Die Ära der Guy Lombardo, Freddy Martin und Kay Kaiser ist gottlob überstanden.

Auf der Charlie-Parker-LP ragen zwei Studiositzungen vom Februar und Oktober 1947 heraus. „Carving The Bird", „Stupendous" und „Cheers" wurden zusammen mit Howard McGhee (tp), Wardell Gray (ts), Dodo Marmarosa (p), Barney Kessel (g), Red Callender (b) und Don Lamond (dm) eingespielt; in „Bird Of Paradise", „Dewey Square", „Dexterity" und „Don't Blame Me" sind neben Parker und dem jungen Miles Davis (bescheidene Technik, bestechender Ton) noch Duke Jordan (p), Tommy Potter (b) und Max Roach (dm) zu hören. Die genannten Aufnahmen entstanden wenige Monate nach Parkers Entlassung aus dem Camarillo Hospital, also in einer der schöpferischsten Phasen des genialen Altsaxophonisten. Es sind Meilensteine des Jazz, wahre Höhenflüge in der so jäh beendeten Karriere des Charlie

„Bird" Parker, ohne den die gesamte Entwicklung der improvisierten Musik undenkbar erscheint. – Bei den Recherchen über Besetzung und Aufnahmedatum der Pee Wee Russell All Stars heischt man selbst in neueren Discographien vergebens nach Auskunft. Die Platte (deren Laufzeit für Pickwick-Verhältnisse geradezu sensationell ist: volle 48 Minuten) erinnert an den Chicago-Jazz der alten Eddie-Condon-Sessions: lose konzipierte Themenkollektivs, ausgedehnte Solochorusse, solider, tragfähiger Rhythmus (der Schlagzeuger könnte George Wettling sein). Russells unorthodoxer Klarinettenstil – fragile Tongebung, vertrackte Zeiteinteilung – verlangt ein gewisses Einhören ab, dem man sich wegen der mannigfachen Überraschungsmomente gern unterzieht. Trotz der mangelhaften Aufnahmequalität (Mono) dieser Clubmitschnitte ist die Platte den Freunden unverfälschter Dixielandmusik rundweg zu empfehlen.

Es bleibt dabei: Der in die Jahre gekommene George-Shearing-Sound ist fad und bleichsüchtig geworden. Der ausgelaugte Dreiklang Klavier-Gitarre-Vibraphon, die geleckten Bar-Arrangements, die müden Mambometren – das plätschert für heutige Begriffe steril und nichtssagend am Ohr vorbei. „Lullaby Of Birdland" enthält Aufnahmen, die zu Beginn der 50er Jahre für MGM gemacht wurden (das Pianosolo über „Summertime" datiert bis zum Juni 1949 zurück).

Im Gegensatz zu diesen mühsam auf Zweikanaltechnik frisierten Monoaufnahmen handelt es sich bei „You Stepped Out Of A Dream" um echte Stereotakes, abgesehen von einem Titel aus Shearings erster Capitol-Sitzung vom April 1955 („Goodnight My Love"). Die einzigen interessanten Momente dieser LP bieten zwei unbegleitete Klavierimprovisationen („Friendly Persuasion" und „Guilty"), in denen sich Shearing als meisterhafter Alleingestalter erweist und den Zuhörer daran erinnert, daß er auch hochkarätigen Jazz aus den Tasten zaubern konnte – wenn Capitol ihn ließ.

(Beogram 1800 B & O SP 10 H Saba IV A) Scha.

Fatty George – Fatty 69

Fatty George (cl); Oscar Klein (tp); Willy Meerwald (tb); Bill Grah (p); Heinz Grah (b); Bob Blumenhoven (dm); Al „Fats" Edwards (voc); aufgenommen am 31. Januar 1969

Milenberg Joys · Hard Hearted Hannah · Georgia On My Mind · Mandy Make Up Your Mind · Lonesome Road · There'll Be Some Changes Made · I'll Be A Friend With Pleasure · Lazy River · O Baby · If I Could Be An Hour To Night · When You're Smiling · After You've Gone

Preiser Records 1 C 062-91 269 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

In den fünfziger Jahren gehörte die österreichische Fatty-George-Combo zu den erfolgreichsten und tourneefreudigsten Jazzbands in Europa. Darüber hinaus galt sie als eine der originellsten und vielseitigsten Formationen, die sich mit gleicher Kompetenz sowohl im Chicago-Dixieland wie im Modern Style zu Hause fühlte. 1969 entschloß sich ein rühriger Produzent, die inzwischen längst aufgelöste Band für einen Fernsehfilm zu neuem Leben zu erwecken und die in alle Winde verstreuten und zum Teil in andere Berufe abgewanderten Musiker für kurze Zeit wieder zu vereinen. Die Wiener Preiser Records nutzten das „Klassentreffen" geschwind zu einer Plattenproduktion, um auch ein größeres Publikum an dieser swingenden Wiedergeburt teilhaben zu lassen. Leider durfte die revitalisierte Fatty-George-Band nur ihre traditionelle Jazzseite hervorkehren – man hätte sich ein Doppelalbum gewünscht, um auch den modernen „Fatty 69" beurteilen zu können. Gleichwohl ist die Platte ein lohnender Kauf. Die Kumpanen von einst verstehen es immer noch, ihrem Dixieland Frische, Elan und Spirit einzuimpfen: Leader Fatty, der in all den Jahren fast nur noch modernen Soul gespielt hat; Multitalent Oscar Klein, in dem man einen der besten swingorientierten Trompeter der Alten Jazzwelt sehen kann; Willy Meerwald, der „schwärzer" spielt als je zuvor (und der es verdient, häufiger aus seinen Jobs in Operetten und Musicalorchestern herausgeholt zu werden). Bill Grah, dessen Qualitäten als Vibraphonist offensichtlich seit langem vergessen sind, verschafft sich mit verschmitzten Swing-, Ragtime- und Boogie-Fill-ins Gehör. Heinz Grahs unbeirrt marschierender Baß und Udo-Jürgens-Drummer Bob Blumenhovens unkomplizierter Drive verleihen dem Rhythmus Stabilität und fortreibende Kraft. Auch mit dem Sänger Al „Fats" Edwards, der jetzt in Wien als Koch tätig ist, gibt es ein erfreuliches Wiederhören. Bis auf den überstarken Baß ist das Klangbild in Ordnung.

(2 v Saba 8080 Saba IV A) Scha.

Jazz For A Sunday Afternoon / Volume 1

Dizzy Gillespie (tp); Pepper Adams (bs); Ray Nance (v); Chick Corea (p); Richard Davis (b); Mel Lewis oder Elvin Jones (dm); aufgenommen im Oktober 1967

Blues For Max · Lullaby Of The Leaves · Lover Come Back To Me

Solid State 18027 21.– DM

Musikalische Bewertung:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Jazz For A Sunday Afternoon / Volume 2

Dizzy Gillespie (tp); Garnett Brown (tb); Pepper Adams (bs); Chick Corea (p); Richard Davis (b); Mel Lewis (dm); aufgenommen im Oktober 1967

Sweet Georgia Brown · On The Trail · Tour De Force

Solid State 18028 21.– DM

Musikalische Bewertung:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Jazz For A Sunday Afternoon / Volume 3: The West Coast Scene

Bobby Bryant, Harry Edison (tp); Frank Rosolino, Carl Fontana (tb); Harold Land, Pete Christlieb (ts); Vic Feldman (vib); Jimmy Rowles oder Tommy Flanagan (p); Chuck Berghofer oder Ray Brown (b); Mel Lewis oder Ed Thigpen (dm); aufgenommen im Februar 1968

Satin Doll · Straight No Chaser

Solid State 18037 21.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Jazz For A Sunday Afternoon / Volume 4

Marvin Stamm (tp); Garnett Brown (tb); Joe Farrell (ts); Chick Corea (p); Richard Davis (b); Elvin Jones (dm); aufgenommen im Oktober 1967

13 Avenue „B" · Stella By Starlight

Solid State 18052 21.– DM

Musikalische Bewertung:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Die schon lange totgeglaubte Plattenjamsession feiert swingende Urständ in der hoch zu lobenden Solid-State-Serie „Jazz For A Sunday Afternoon". Volume 1, 2 und 4 in dieser Reihe wurden im New Yorker Village Vanguard mitgeschnitten und lassen eine Assemblee namhafter Solisten in knisternder Live-Atmosphäre erleben. Absoluter Glanzpunkt ist Platte Nummer eins, der man mit Freuden die höchste Bewertung zuerkennt. Gillespie, Nance und Adams bilden ein herrliches Ideentriumvirat, das keine einzige leere Note vergibt. Glückliche Koinzidenz: Alle drei gelangen zur Höchstform, und das bedeutet im Fall Gillespie Sternstundenjazz. Kein Zweifel, daß der Trompeter an diesem Tag (und nicht nur an diesem) seinen – in der Publikumsgunst – ewigen Konkurrenten Miles Davis in Grund und Boden geblasen hätte. Daß bei einem Treffen zweier Erzspaßmacher wie Gillespie und Nance auch der Humor nicht zu kurz kommt, bedarf keiner besonderen Erwähnung. Auf seinem Zweitinstrument ist der langjährige Ellington-Trompeter zwar nicht für jeden Jazzmagen verträglich, aber Vorbehalten gegenüber seinen Klangvorstellungen begegnet er auf dieser Session und in dieser Umgebung mit genial zu nennendem Soliaufriß und geistvoller Originalität. Pepper Adams' knorrig-wildes Baritonungetüm ist auf Volumen 1 und 2 zu genießen. Band vier hält nicht ganz das Niveau der anderen Aufnahmen, auch was die Klangtechnik anbelangt. Erst bei einer 1,5 p erhöhten Auflagekraft werden die kratzenden Pianohöhen einigermaßen sauber wiedergegeben. Das energiegeladene Spiel von Joe Farrell hinterläßt hier den stärksten Eindruck, während Studiotrompeter Marvin Stamm im Kreis solcher Asse einen schweren Stand hat. Chick Corea unterzieht die teilweise brillanten Bläserchorusse mit intelligenten, aufgreifenden Begleitlinien, die er in seinen Soli zu feinen Modalgeweben verdichtet. Der stochernde und umrankende Baß von Richard Davis korrespondiert großartig mit dem forcierenden, wandlungsfähigen Schlagzeugspiel von Mel Lewis und Elvin Jones. Garnett Browns blitzende Posaunennonchalance bereitet nur auf Volume 2 ungetrübtes Vergnügen; in „13 Avenue ‚B' " und „Stella By Starlight" zerhackt der Musiker seine Phrasen zu unbefriedigendem Splitterklein.

Für „Volum 3 / The West Coast Scene" übersiedelte Solid-State-Produzent Sonny Lester von New York nach Los Angeles, wo er im „Marty's-on-the-Hill" die Westküstenprominenz auf Ampex bannte. Ein sich gut ergänzendes Gespann bilden Bobby Bryant und Harry Edison, der auch die knappen Rahmenarrangements lieferte – und die wirkunsvollen Background-Riffs, die viel Abwechslung in die herrlich langen Titel bringen. Frank Rosolinos

platzende Bob-Salven und Carl Fontanas geschmeidigkühle Slide-Exkursion sind eine wahre Ohrenweide. Souverän und kraftvoll wie immer: Altmeister Harold Land, der sein Tenorsax auch in temperierten Cooljazz-Tagen stets heiß und sinnenfroh gehalten hat. Von ihm inspiriert zeigt sich Pete Christlieb, ein talentierter Newcomer mit gutem Aufbau, aber stellenweise etwas biederem Ton. Die „Satin-Doll"-Rhythmusgruppe mit Rowles, Berghofer (der ein prachtvolles, exzellent aufgenommenes Walk-Solo hat, das trotzdem alles andere als unmodern ist) und Lewis wird auf „Straight No Chaser" gegen Flanagan, Brown und Thigpen ausgewechselt, die dem Monk-Standard mit irrem Tempo zu Leibe gehen. Vic Feldman tritt nur als Umrahmung für Harry Edisons gestopfte Trompete in Erscheinung. Tommy Flanagan – Ella Fitzgeralds bevorzugter Begleitpianist – beschließt den Soloreigen des Session-Albums mit einem überraschenden Tribut an Bud Powell. Eine angedeutete Kollektivimprovisation löst den Schlußchorus des Ensembles auf.

(2 v U Saba IV A) Scha.

Jeremy Steig / This Is Jeremy Steig

Jeremy Steig (fl); Warren Bernhardt (e-p); Donald McDonald (d); Glen Moore (b, e-b); aufgen. ca. 1969

Flute Diddley · Hang On To A Dream · Teresa's Blues · Don't Make Promises · Rational Nonsense · Lenny's Tomb · Insanity · Mac D

United Artists – Solide State Series SS 18 059 K 21.– DM

Musikalische Bewertung:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Bill Evans With Jeremy Steig / What's New

Jeremy Steig (fl); Bill Evans (p); Eddie Gomez (b); Marty Morell (d); aufgen. Januar - März 1969

Straight No Chaser · Lover Man · What's New · Autumn Leaves · Time Out For Chris · Spartacus Love Theme · So What

Verve V 6-8777 20.– DM

Musikalische Bewertung:	7
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	8

Jeremy Steig war neben Phil Woods der Solist, der bei den letzten Berliner Jazztagen infolge seines gut angekommenen Auftritts rasch in den Mittelpunkt des Interesses rückte. Ist Herbie Mann der Vader der Jazz-Flöte, so Steig der Sohn der jungen Pop-Generation, der die „fiebrige" Flöte in den Jazz einbrachte. Dieses Schlüsselwort bezeichnet seinen Stil: In fiebrigen, jagenden und gejagten Phrasen, den Ton mit viel Luft formend, oft überblasend, mitbrummend und am Mundstück manipulierend, geräuschumschlungen, artikuliert sich hier ein entschieden zeitgenössisches Talent. Das unablässige Vibrato mag einem kritischen Hörer auf die Nerven gehen, es ist jedoch Steigs Kennmarke und zugleich ein Zeichen dieser Zeit, in der Hektik nicht mehr als Ausnahmezustand empfunden wird. „This is" gibt ein gutes Porträt; der durch zahlreiche Playbacks geschaffene Flötenwald in „Flute Diddley", der lyrisch ausdrucksvolle Melodiepart in „Don't make promises" und die freie Exkursion des „rationalen Unsinns" runden sich zum Bild eines Musikers, der in Pop-Gefilden gleicherweise sein Geld machen könnte. Klanglich läßt die Platte leider Wünsche offen: das elektrische Klavier ist verschwommen, die Rhythmusgruppe dünn und unklar, Bässe fehlen. – Das Treffen mit Bill E v a n s ist zwangsläufig von der kühlen, bewußten Zurückhaltung des Pianisten geprägt. In der schönen Ballade „Lover Man" etwa zeigt sich ein gezügelter, trockener Steig, dem die Paarung mit dem reservierten Trio vielleicht gut tat. – Übrigens hört man Jeremy Steig auch in der Erkennungsmelodie der Südwestfunk-Sendung „Jazztime 71"; es Schade an anderer Stelle mit 7/6/7/8 Punkist ein Titel aus der Mike Mainieri-Platte „Journey thru an electric tube", die Horst ten bespricht.

(13 Sony PUA-237 w W Sonab OA-4) Li.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1	Braun PS 1000
2	Braun PS 500
3	Philips GA 202
4	Lenco L 70
5	Perpetuum-Ebner 2020
6	Thorens TD 124
7	Braun PC 5
8	Miracord 50 H
9	Dual 1019
10	Thorens TD 150
11	Sony TTS-3000
12	Lenco L 75
13	Acoustical 2800-S
14	Dual 1219
15	Thorens TD 125

Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a	Goldring 800 Super E
b	Philips GP 412
c	Ortofon SPU-G/T-E
d	Decca ffss Stereo
e	STAX CP 40 E
f	Elac STS 444-E
g	Empire 888
h	Ortofon S 15 TE
i	Pickering XV-15 750 E
k	Pickering XV-15 15 AME 400
l	Pickering XV-15 AM 350
m	Shure M 75 G II
n	Shure M 75 E II
o	ADC 10 E
p	ADC 25
q	Shure V 15
r	Shure M 55 E
s	Pickering V 15 750 E
t	Shure M 44-7
u	Stanton 581 EL
v	Shure V 15 II
w	Shure M 75 E
x	Elac STS 444-12

Verstärker

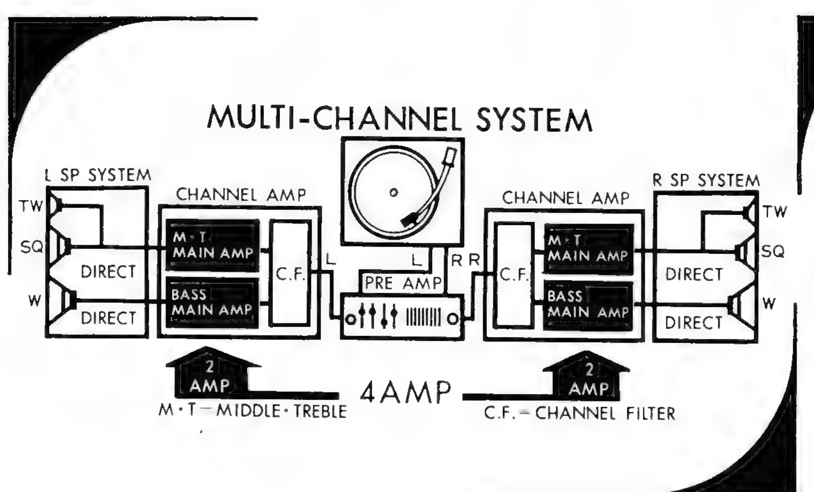
A	The Fisher X-1000
B	The Fisher 600
C	Leak
D	The Fisher 800-C
E	Grundig SV 140
F	Braun CSV 1000
G	Grundig SV 80
H	Beomaster 3000
I	Braun CSV 60
K	Scott 342-13
L	McIntosh C 24/MC 275
M	MEL-PIC 35
N	Sherwood S 7700
O	Telewatt VS 71
P	Quad
Q	Pioneer SM-Q—300
R	Scott 344-C
S	McIntosh MA 5100
T	Lansing SA-600
U	Saba 8120
V	Elowi MX 2000
W	Wega 3110

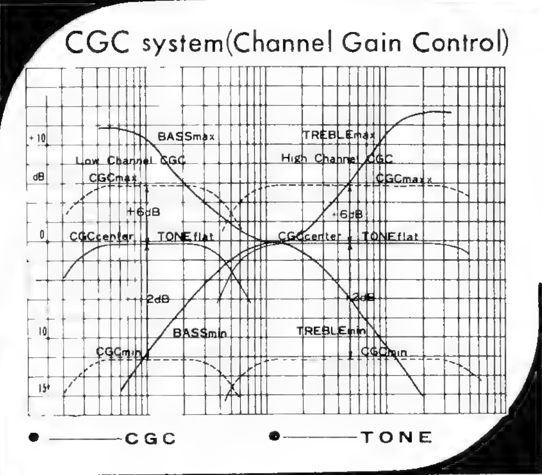
Die erste HiFi-Komponenten-Anlage mit 2-Weg-Verstärker-System (2 Endstufen pro Kanal)



ONKYO Multiac 60

SPITZENQUALITÄT AUS JAPAN





Die ONKYO Multiac 60 ist eine komplette HiFi-Anlage mit 4 einzelnen Endstufen, die erstmalig das Prinzip einer 2-Weg-Verstärkung verwirklicht. Die Übergangsfrequenz liegt bei 500 Hz. Die Trennung der Frequenzbereiche erfolgt elektronisch.

Vorteil: Durch die getrennte Verstärkung der Frequenzbereiche (0—500 Hz und 500 — 20 000 Hz) erfolgt die jeweils günstigste Anpassung an die Lautsprecher. Außerdem bewirkt das Entfallen einer konventionellen Frequenzweiche im Lautsprecher, daß Phasenverzerrungen vermieden werden.

So ergeben sich ein klares, ausdrucksvolles Klangbild, zusätzlich eine individuelle Regelung (Channel Gain Control) der beiden Frequenzbereiche und damit völlig neue, großartige Möglichkeiten der Anpassung an die Raum-Akustik.

Jede der 4 Endstufen leistet 13 Watt Sinus-Dauerton bei einem Klirrgrad von 0,1 %. Die UKW-Empfindlichkeit beträgt 1,7 µV (IHF).

Und das zum Verbraucher-Festpreis für die Gesamtanlage beim gut eingeführten Fachhandel von nur DM 2497,50 (incl. MWSt.)

Informieren Sie sich über das große ONKYO-HiFi-Programm sowie über die neuesten Quadrofonieanlagen.



AURITON

Eine Abteilung der AURIEMA GmbH, München 12, Theresienhöhe 13, Halle 20, Telefon 08 11 / 50 95 31

INTERNATIONALE FUNKAUSSTELLUNG BERLIN 1971

Bericht II

In Heft 9/71 gaben wir einen allgemeinen Überblick über die Internationale Funkausstellung in Berlin und begannen einen Bericht über die Neuheiten, gegliedert in alphabetischer Reihenfolge nach Hersteller- oder Importfirmen. Nachfolgend wird dieser Bericht fortgesetzt und abgeschlossen.

Bang & Olufsen

Wichtigste Novität im B & O - Programm ist eine ganz neue Boxengeneration (Bild 1). Von links nach rechts erkennt man die Typen Beovox 3700, 4700, 5700, 1800, 2700 und 1700. Alle Typen sind mit einem Kalottenhochtöner bestückt. Die aufwendigste Box 5700 hat außerdem einen Kalottenmitteltöner und zusätzlich zu einem 25-cm-Tieftöner eine Passivmembran gleichen Durchmessers. Die Dauerbelastbarkeit dieser Box beträgt 60 W. Die nächstkleinere Box 4700 ist eine Dreiwegbox mit normalem Mitteltöner und zwei 19-mm-Tieftönern. Es folgen dann mit Belastbarkeiten von 20 und 15 W die Zweiwegboxen 2700 und 1800 bzw. 1700. Die beiden letztgenannten unterscheiden sich nur durch die Gehäuseabmessungen. Offenbar hat man bei B & O viel Mühe auf die Entwicklung dieser neuen Boxen-Generation verwendet, sich mit Hörtest-Methoden befaßt und solche auch durchgeführt. Dabei hat man erkannt, wie wichtig für die Beurteilung von Lautsprecherboxen der direkte Hörvergleich ist. Diese Erkenntnisse will man nun auch dem Fachhandel zur Verfügung stellen. Um dies zu erleichtern, bietet B & O den Beocomparator (Bild 1a) an. An diesen können acht Boxenpaare sowie fünf Stereo-Verstärker angeschlossen werden. Mittels Schieberreglern können die Boxen auf gleiche Lautstärke eingepegelt werden. Die Umschaltung erfolgt durch Relais in der von der Bedienungseinheit getrennten, mit dieser über ein 10 m langes Kabel verbundenen, den Blicken des Kunden entzogenen Kontrolleinheit. B & O will dieses Gerät dem Fachhandel zu günstigsten Bedingungen anbieten. Man will an diesem Produkt nicht verdienen, sondern erhofft sich eine sachgerechtere Beurteilung von Lautsprecherboxen bei Verkaufsgesprächen.

BASF

Nachdem die BASF sich mit einigem Elan als Schallplattenproduzent betätigt und bespielte Cassetten vertreibt, hat man nun auch noch Cassettengeräte in das Vertriebsprogramm aufgenommen. Es handelt sich um drei Typen: Der CC Recorder 9100, Tasche mit Zubehör (Mikrofon und Netzkabel), eingebautes Batterie- und Netzteil, automatische Aussteuerung; CC Recorder 9200 wie 9100, aber wahlweise manuelle oder automatische Aussteuerung, Repertiertaste (Eignung für Diktatzwecke), Bandzählwerk, Tonblende; CC Radio Recorder 9300 (Bild 2) wie 9200, aber zusätzlich Radioteil mit den vier Wellenbereichen und Senderautomatik im UKW-Teil. Die Rundfunksendungen können ohne besondere Anschlüsse innerhalb des Geräts direkt auf Cassette überspielt werden, Mischmöglichkeit. Insbesondere für Cassettenrecorder propagiert die BASF ebenso wie Agfa Chromdioxid-Bänder. Offenbar konnte der Verdacht schädlicher Wirkungen entkräftet werden.

Beyer Dynamic

Beyer stellte in Berlin das neue dynamische Tauchspulenmikrofon für den Amateurbereich vor. Es trägt die Typenbezeichnung M 550 HL (Bild 3) und eignet sich für Tonbandaufnahmen im häuslichen Kreis und im Freien. Die Impedanz beträgt 500 Ohm und 50 kOhm, die Richtcharakteristik hat Kugelform.

Blaupunkt

Blaupunkt propagiert das „Hi-Fi-System 91". Es umfaßt mehrere Empfänger-Verstärker unterschiedlicher Leistungsklassen, verschiedene Boxen und Plattenspieler. Angeführt wird dieses Programm vom Empfänger-Verstärker STG 5091 (Bild 4) mit 2 x 40 W Sinus-Ausgangsleistung, vollelektronischem Sendersuchlauf auf UKW, 20 Drucktasten, davon 5 UKW-Stationstasten, zusätzlichem Anzeigeinstrument für Suchlauf und Stationstasten, Flachbahnregler für alle Funktionen, abstellbare gehörrichtige Lautstärkeregelung, Kopfhörerbuchse, Lautsprecherschalter und elektronische Schutzschaltung. Ähnlich aufgebaut, ohne Sendersuchautomatik, aber für nur 2 x 25 Watt Sinusleistung ausgelegt, ist der Empfänger-Verstärker STG 3091 (Bild 4a). Darüber hinaus gibt es noch zwei kleinere Modelle, den STG 2091 für 2 x 15 W Sinusleistung und den STG 1591 für 2 x 10 W. Zum Anschluß an den STG 1591 werden die Regalboxen LAB 157 und LAB 158 (Bild 4b) angeboten, während für die leistungshöheren Geräte die Typen LAB 207 und 208, LAB 307 und 308 mit einer Belastbarkeit von 30 W und LAB 405 (Bild 4c) für wesentlich höhere Dauerbelastung empfohlen werden. Das letztgenannte Modell ist mit 5 Lautsprechern ausgestattet (2 Tieftöner, 2 Mitteltöner, 1 Hochtöner). Die Box ist vertikal oder horizontal aufstellbar oder kann auf ein silberfarbiges Fußgestell montiert werden. Insgesamt werden drei Plattenspieler-Typen angeboten, die von PE gefertigt werden.

Braun AG

Als interessanteste Neuheit bei Braun muß man die LV 1020 betrachten (Bild 5). Es handelt sich um eine mit drei Lautsprechern (300-mm-Tieftöner, Kalottenmitteltöner und Kalottenhochtöner) ausgerüstete Box, in die eine Dreikanal-Endstufe eingebaut ist. Der Tieftonkanal bietet 40 W, der Mittenkanal 20 W und der Hochtonkanal 15 W Sinusleistung. Die Pegel der drei Kanäle sind getrennt regelbar. Somit läßt sich die Schalldruckkurve der Box weitgehend an die Erfordernisse der Raumakustik anpassen. Ein weiterer Vorteil liegt darin, daß man praktisch beliebig viele dieser Schallstrahler zusammenkoppeln kann. Bei einem Vorverstärkerinnenwiderstand von 200 Ohm lassen sich 20 Boxen betreiben, was einer Gesamtleistung von 1500 W entsprechen würde. Die LV 1020 kostet 1500.— DM.

Neu ist auch die mit 40 W belastbare Dreiweg-Box L 620 (Bild 6), die bei bescheidenen Abmessungen (45 x 25 x 22 cm)

Willkommen in der Welt der Neuerungen

Wenn Sie unsere Tonbandgeräte gesehen haben, werden auch Sie davon überzeugt sein, daß wir neue Wege gehen. Wege, die vorgezeichnet sind durch Techniker und Formgestalter, die ihr ganzes Können einsetzen auf unserem Weg in die Zukunft.

Es ist möglich, daß auch Sie schon von unserer Technik profitiert haben. Wir gehören zu den größten Herstellern von Zubehör für die Fernsehindustrie, wie z. B. Ablenkeinheiten, Zeilentransformatoren, Konvergenz- und Vidicon-Magneten und eine Menge anderer Artikel, die dazu beitragen, das farbige und schwarz-weiße Fernsehbild besser zu machen. Da alle diese Teile weltweit von Fernsehgeräteherstellern gekauft werden, haben vielleicht also auch wir dazu beitragen können, Ihnen einige schöne Stunden vor dem Fernsehschirm zu vermitteln.

Vor mehr als einem Jahrzehnt hatten wir uns entschlossen, unser Know-how auf dem elektronischen Gebiet dem Verbraucher direkter zugänglich zu machen. Es war eine richtige Entscheidung, denn bereits 1958 belohnten uns unsere Ingenieure mit Japans erstem transistorisierten Tonbandgerät. Vier Jahre später sorgten wir für eine weitere kleine Sensation. Ein Tonbandgerät mit drei Motoren, welches sich am Bandende automatisch umschaltete und automatisch Aufnahme und Wiedergabe in beiden Laufrichtungen des Bandes ermöglichte (Automatic Reverse). 1968 stellten wir das erste Stereo-Tonbandgerät mit eingebauter Kopiereinrichtung vor, eine Neuerung, auf die viele Amateure gewartet haben und von der wir glauben, daß diese schon lange fällig war.

Heute sind wir einer der schnellsten expandierenden Hersteller von Stereo-Einheiten der Welt. Aber dies wurden wir nicht über Nacht. Viele Stunden harter Arbeit und viele Versuche haben dazu geführt, daß wir in der Lage waren, Neuerungen einzuführen, die andere Hersteller übersehen haben.

Wir glauben, unsere Arbeit war erfolgreich.

Automatic Reverse

(Fortlaufende automatische Umschaltung der Laufrichtung)

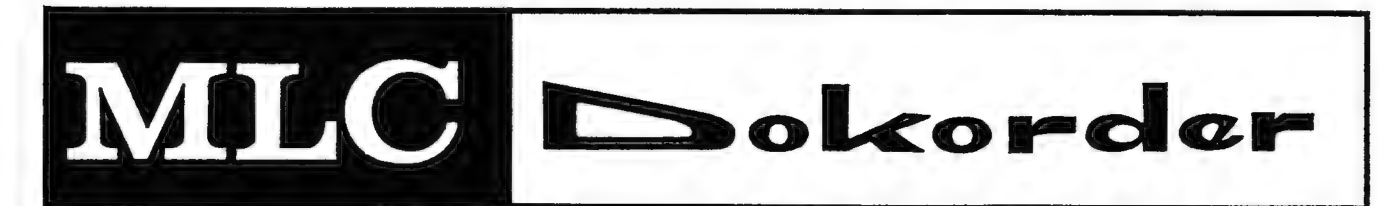
Entwickelt und perfektioniert durch Ingenieure von Dokorder. Heute gehört dieses System zum Standard unserer Stereo-Tonbandgeräte.

Bei der Aufnahme und Wiedergabe befreit es den „Operator" davon, am Bandende immer die Spulen wechseln zu müssen. Er kann sich jetzt zurücklehnen und genießen. Alles, was getan werden muß, ist ein Stück Schaltfolie an den Bandanfang und das Bandende zu kleben. Aber auch dies ist meistens nicht nötig, denn fast alle Tonbänder werden schon mit einer Schaltfolie geliefert. Einen weiteren, sehr großen Vorteil bietet das DOKORDER-AUTOMATIC-REVERSE-System. Die Umschaltpause ist so kurz, daß kaum ein „Loch" entsteht. Die Umschaltung erfolgt im Bruchteil einer Sekunde.

Ein weiteres Glied in der Kette unserer technischen Neuerungen:

DUB-A-TAPE-Kopiereinrichtung

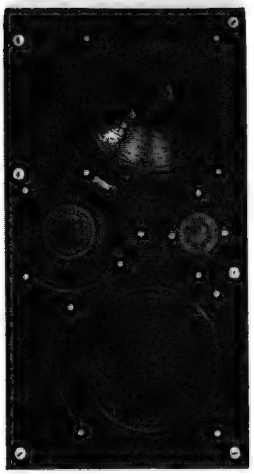
Wie originalgetreu können Sie kopieren? Dank Dokorder so original wie das Original. Mit unserem exklusiven DUB-A-TAPE-System kopieren Sie nicht, Sie vervielfältigen Bänder. Genauer gesagt: angenommen, Sie haben Stunden damit zugebracht, ein besonders schönes Band herzustellen und möchten einem Freund eine Kopie zukommen lassen, oder Ihr Freund hat ein sehr schönes Band mit Kostbarkeiten, die auch Sie gern besitzen möchten. Nun, bisher brauchten Sie zwei Geräte, um eine Kopie herzustellen. Nicht immer hat man aber als Zweitgerät unbedingt ein so hochwertiges Gerät wie die Erstmaschine, und schon ist die schöne Kopie nicht mehr gleich dem Original. Oder wie würden Sie sich ärgern, wenn durch Verleihen Ihres unersetzlichen Bandes durch falsche Bedienung beim Überspielen plötzlich ein nicht wiederbringbarer Teil irrtümlich gelöscht wird? Mit dem DUB-A-TAPE-System haben Sie diese Sorgen nicht. Sie ziehen die Kopie selbst während des Abspielens Ihres Bandes. Außerdem garantiert das System Gleichlauf von Original und Kopie und somit gleiche Frequenzcharakteristika. Die Kopie ist in Wirklichkeit keine Kopie. Sie ist ein weiteres Original.



Moritz L. Chrambach, 2 Hamburg 1, Mönckebergstraße 17, Telefon: 32 19 01 · Telex: 2 162042
Werksvertretungen in Berlin, Hamburg, Bremen, Neuss, Frankfurt, Lahr/Schwarzwald, München
DOKORDER-Geräte erhalten Sie auch in Skandinavien, Benelux, Frankreich, Italien, Schweiz, USA, praktisch überall!
DOKORDER ® ist eingetragenes Warenzeichen der Denki Onkyo Co. Ltd. Tokyo

1 Das neue Boxenprogramm von B & O

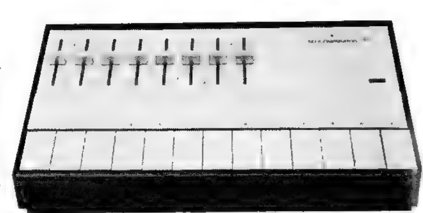








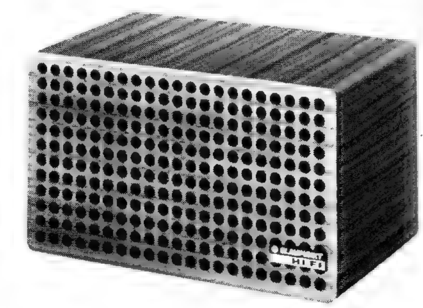
2 Der Radio-Recorder 9300 von BASF



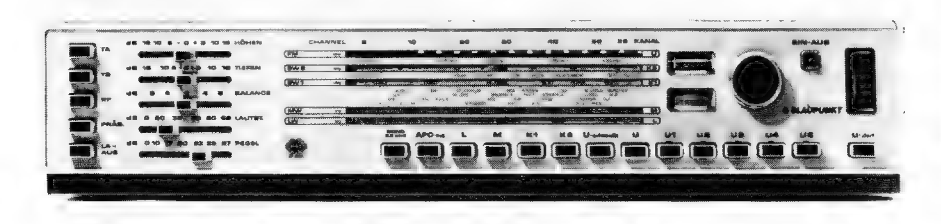
1a Der Beocomparator gestattet den Anschluß von acht Boxenpaaren und deren Einpegelung auf gleiche Lautstärke zum Zwecke vergleichenden Abhörens



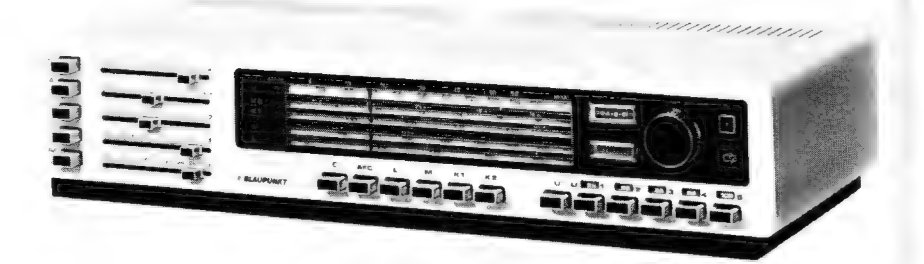
3 Neues Beyer-Mikrofon M 550 HL



4b Blaupunkt Box LAB 158



4 Blaupunkt Empfänger-Verstärker STG 5091



4a Blaupunkt Empfänger-Verstärker STG 3091

Bässe bis herab zum 28 Hz übertragen soll. Im Mitten- und Hochtonbereich werden Kalotten-Lautsprecher verwendet. Diese interessante Box wird zum Festpreis von 498.— DM angeboten.
Das „audio 300“ (vgl. Test in Heft 5/70) wurde dadurch verbessert, daß es jetzt mit dem Chassis des neuen Plattenspielers PS 430 bestückt ist. Es heißt fortan audio 310 und kostet 1895,— DM. Bild 7 zeigt diesen neuen Plattenspieler. Er ist insofern als halbautomatisch anzusehen, als die Tonarmaufsetzhilfe mit dem Ein-Aus-Schalter gekoppelt ist (Endabschaltung). Weitere Ausstattungsmerkmale: Antiskating-Vorrichtung, Drehzahlfeinregulierung, voll ausbalancierbarer Tonarm, Festpreis: 498,— DM. Das Tonbandgerät TG 1000 (vgl. Test in Heft 5/71) ist unter der Bezeichnung TG 1000/4 jetzt auch in einer Vierspurversion lieferbar. Hinter der Abkürzung TQE 1000 verbirgt sich ein Nachrüstsatz zum TG 1000, mit dessen Hilfe diese Maschine zur Wiedergabe quadrofon bespielter Bänder eingerichtet werden kann. Mit TQE 1000 nachgerüstete Zweispurgeräte lassen sich auch Vierspur-Stereobänder wiedergeben. Für quadrofone Wiedergabe mittels der TQE 1000 können zwei Stereoverstärker oder ein Quadrofonieverstärker verwendet werden. Der Nachrüstsatz wird ab Anfang 1972 lieferbar sein. 2 x 50 W Sinus-Leistung bietet der neue Verstärker CSV 510 zum Festpreis von 1448,— DM. Interessant schließlich ist, daß Braun erstmals einen Boxenbausatz anbietet. Es handelt sich um einen Bausatz für die Box LB 500 (Bild 8). Der empfohlene Richtpreis beträgt 160,— DM.

BSR GmbH

Die in Hannover ansässige deutsche Niederlassung der BSR bietet einen neuen HiFi-Automatik-Plattenspieler C 139 (Bild 9) an. Das bisher bei Wechslern übliche zentrale Zahnrad wurde durch 8 unabhängige, vorprogrammierte Nocken ersetzt, wodurch die Funktionsweise vereinfacht und die Zuverlässigkeit erhöht werden soll. Weitere Merkmale des neuen Geräts: Drehzahlfeinregulierung, Synchronmotor, 30-cm-Plattenteller, integrierte Stroboskopscheibe, mitlaufende Mittelachse, Dorn für Einstellung des Überhangs, Drucktastensteuerung, bedämpfter Tonarmlift, Antiskatingvorrichtung, kardanische Tonarmaufhängung.

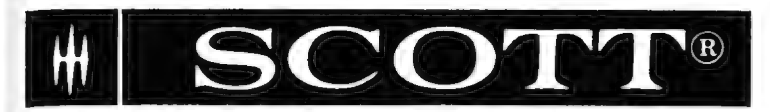
Celestion

Das von Dipl.-Ing. Hauser vertriebene Programm von Rola Celestion umfaßt derzeit vier Boxentypen: Ditton 10, 120, 15 und 25. Mit Ausnahme der Ditton 10 sind alle Boxen mit Passiv-Baßstrahlern ausgerüstet. Unter der Typenbezeichnung Studio 140 hat Hauser selbst einen Stereoverstärker der 2000-DM-Klasse entwickelt und auf den Markt gebracht (Bild 10. Er bietet 2 x 50 W Sinus-Leistung an 4 bis 8 Ohm bei einer Bandbreite von 8 Hz bis 860 kHz. Die Empfindlichkeit der Eingänge ist regelbar.
Ebenso läßt sich der Einsatzpunkt der Rumpel- und Rauschfilter von 20 bis 100 Hz, bzw. von 4 kHz bis 12 kHz verändern. Der mit hohem Bedienungskomfort ausgestattete Verstärker verfügt auch über ein gesundes Innenleben: hermetisch gekapselte Stufenschalter mit Gold-Kontakten, staubdichte Schieberegler, überdimensionierte Bauteile. Wir haben ein Testgerät angefordert.

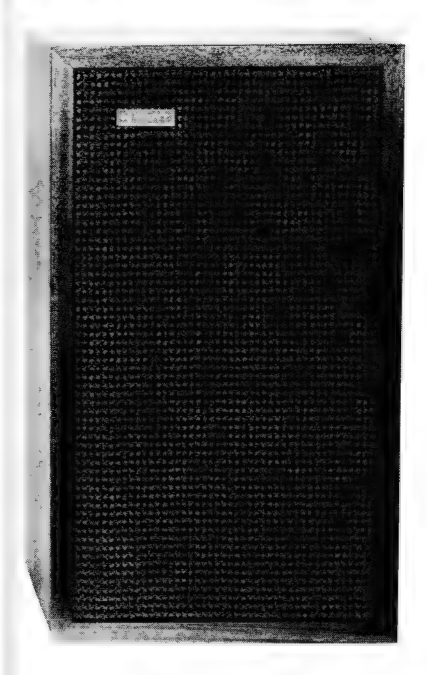
Compo Hi-Fi

Diese deutsche Vertriebsfirma der Marke Sansui legt einen deutlichen Akzent auf die Pseudo- oder Quasiquadrofonie. Hierbei handelt es sich um eine Aufbereitung normaler Stereoprogramme durch Phasenmodulation. Der QR 6500 (Bild 11) umfaßt einen MW-UKW-Stereoempfangsteil, einen Vierkanal-Synthesizer zur Aufbereitung des normalen Stereoprogramms

die syma electronic empfiehlt:



HiFi-LAUTSPRECHERBOX »IMPEDANZKONTROLLIERT«



SCOTT S-17 — 35 WATT

Neben der Qualität ist das größte Problem bei Lautsprecherboxen ihre Unterbringung. Die SCOTT S-17 paßt z. B. bei liegender Anordnung in Breite, Höhe und Tiefe immer noch in genormte Bücherregale, auch noch bei einer Elementbreite von einem halben Meter! Über eine genau dimensionierte Frequenzweiche sind ein Tief/Mitteltöner (Übergangsfrequenz 2000 Hz) und ein Soft-Cone-Hochtöner gekoppelt. Hohe Belastbarkeit und erstaunliche Klangcharakteristik erweitern, wie zahlreiche Testberichte international anerkannter Fachzeitschriften beweisen, den Anhängerkreis dieser Box immer mehr.

Technische Daten:

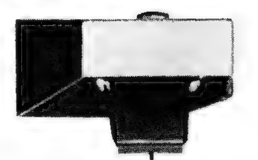
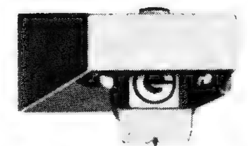
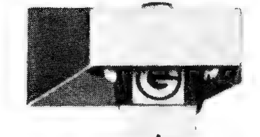
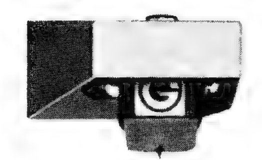
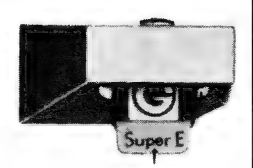
- Prinzip: geschlossenes Gehäuse
- Anzahl der Lautsprecher: 2
- Tief/Mitteltöner: 1 x (High Compliance Woofer)
- Hochtöner: 1 x (Soft Cone Tweeter)
- Membrandurchmesser TT/MT: 200 mm
- Membrandurchmesser HT: 75 mm
- Impedanz: 8 Ohm ‚impedanzkontrolliert'
- Frequenzweiche: 2-Weg
- Frequenzumfang: 40—20 000 Hz (nach DIN 45 500)
- Belastbarkeit: 35 Watt (nach DIN 45 573)
- Mindest-Verstärkerleistung: 6 Watt (nach DIN 45 500)
- Mittel/Hochtonregler: ja
- Volumen (netto): 16,5 Liter
- Abmessungen (B x H x T): 267 x 457 x 216 mm
- Anschlüsse: Wahlweise Klemmleiste — Cynch-Stecker
- Gewicht: 7,5 kg
- Holzart: Nußbaum natur und Schleiflack weiß, wahlweise
- Bespannung: dunkelbraunes bzw. silbergraues Strukturgewebe
- Empf. Bruttopr. inkl. MWSt.: DM 330,—

Schreiben Sie uns - wir unterrichten Sie eingehend über unser gesamtes Lieferprogramm

syma electronic gmbh · 4 Düsseldorf · Grafenberger Allee 39 · Telefon (0211) 68 2788-89

GOLDRING SERIE 800 und 850

MAGNETSYSTEME DER SPITZENKLASSE ZU ERSCHWINGLICHEN PREISEN

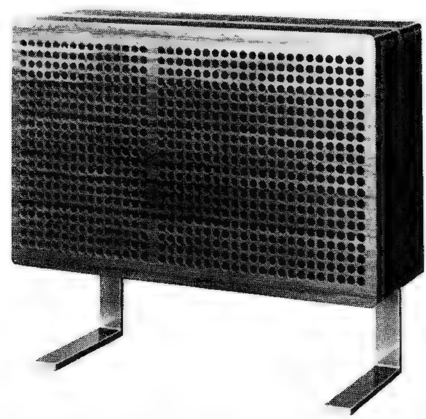
MODELL	G 850	G 800 H	G 800	G 800 E	G 800 Super E
Übertragungsfaktor:	1,6 mVs/cm	1,6 mVs/cm	1 mVs/cm	1 mVs/cm	0,8 mVs/cm
Übersprechdämpfung:	20 dB	20 dB	20 dB	20 dB	25 dB
Auflagekraft:	2—3,5 p	2,5—3,5 p	1,5—2,5 p	0,75—1,5 p	0,5—1,5 p
Nadelnachgiebigkeit:	15×10^{-6} cm dyn	18×10^{-6} cm/dyn	20×10^{-6} cm/dyn	30×10^{-6} cm/dyn	35×10^{-6} cm
Verrundungsradien:	18 μ	18 μ	13 μ	8 μ 21 μ	8 μ 21 μ
Übertragungsbereich:	20—18 000 Hz	20—20 000 Hz	20—20 000 Hz	10—23 000 Hz	10—23 000 Hz
Gewicht:	7 g	7,5 g	7,5 g	7,5 g	7,5 g
Preis: DM	**58.80**	**99.90**	**111.—**	**166.50**	**249.75**

Beste Bewertungen in der internationalen Fachpresse. Alle Typen unempfindlich gegen Brummeinstreuungen durch Mu-Metallabschirmung. Ausführliche Prospekte anfordern!

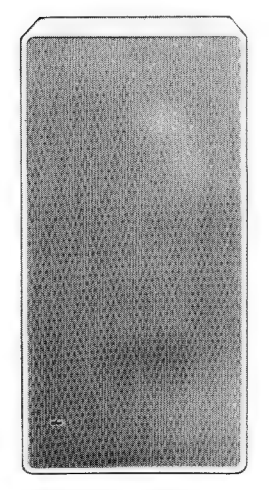
Alleinvertretung für die BRD



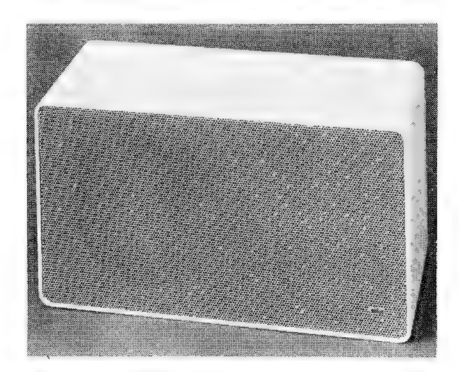
Handelsgesellschaft m. b. H. & Co. **5 KÖLN**, Hansaring 91 · Tel.: 51 76 68 · Telex: 8-882 177



4c Blaupunkt Box LAB 405



5 Braun LV 1020 mit direkter Lautsprecher-Verstärker-Zuordnung



6 Braun Box L 620

7 Braun halbautomatischer Plattenspieler PS 430



in eine Vierkanalinformation, einen Vierkanal-Vorverstärker und eine Vierkanal-Endstufe von 4 x 50 W Sinus-Leistung an 4 Ohm. Dieser Verstärker kann auch echte Vierkanalprogramme verarbeiten. Dem QR 6500 entspricht der lediglich leistungsschwächere QR 4500 (4 x 38 W Sinusleistung). Der QS 500 (Bild 12) ist ein Zweikanal-Verstärker mit Vierkanal-Synthesizer. Mit Hilfe dieses Verstärkers kann man unter Verwendung eines weiteren Stereoverstärkers eine Vierkanalanlage erstellen. Den Synthesizer QS 1 (Bild 13) gibt es auch in Reinkultur. Er macht aus einem normalen Stereoprogramm, wie gesagt, eine quasiquadrofone Information. Er ist demnach ein Baustein, mit dessen Hilfe eine Stereoanlage zur Quasivierkanalanlage ausgebaut werden kann. Das Angebot an HiFi-Bausteinen für normale Stereofonie hat bei Sansui nichts von seiner Reichhaltigkeit und Vielfalt eingebüßt.

Dual

Dual präsentierte in Berlin das komplette Programm von HiFi-Bausteinen mit Zubehör, wie es auch schon auf der Hannover Messe gezeigt wurde. Der Plattenspieler mit Wechselautomatik 1219 wird zusätzlich zur bisherigen Ausführung mit dem Shure M 91 mit zwei neu entwikkelten Magnetsystemen lieferbar: Shure DM 101 M-G mit konischer Nadelspitze und Shure DM 103 M-E mit biradial geschliffener Nadel. Im Tonabnehmerkopf eingebaut, kosten diese neuen Typen 181,50 bzw. 226,50 DM.

Elektrohandelsgesellschaft Berlin

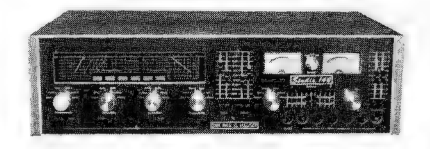
Auch im stets wachsenden internationalen HiFi-Markt gibt es noch Außenseiter, die sich darauf spezialisieren, ausländische Spitzenerzeugnisse in kleineren Stückzahlen zu importieren. Bei der äußerst rührigen EHG in Berlin konnte man am Rande der Funkausstellung einige derartige Erzeugnisse sehen und hören, die unter dem Funkturm aus den eben genannten Gründen nicht vertreten waren. Da wäre als erstes zu erwähnen das berühmte Klipschhorn, eine Eckenstandbox mit Horn (Importeur: Audio International). Das Modell „La Belle" ist mit einem gefalteten Baßhorn ausgestattet, so daß es nicht mehr an die Aufstellung in den Raumecken gebunden ist (Bild 14). Die amerikanische Infinity Systems, Inc., hat eine Gesamtanlage mit Elektrostaten herausgebracht, die rund 12 000 DM kostet. Auch diese war bei der EHG zu hören. Wir werden in absehbarer Zeit einen Testbericht über diese Servo-Statik I bringen. Außerdem führt die EHG Ver-

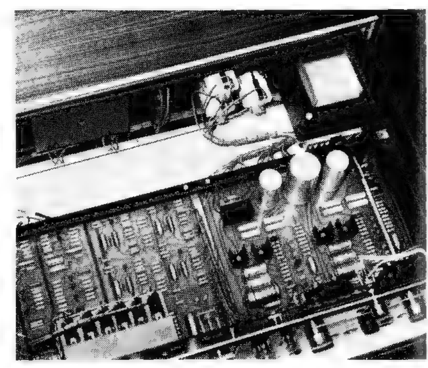


8 Braun erster Lautsprecherbausatz LB 500

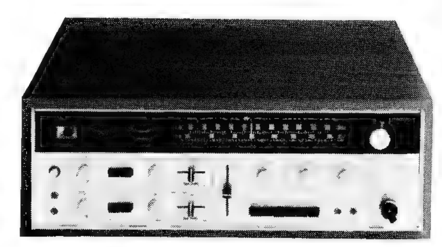


9 BSR Plattenspieler und -wechsler Transcription 810



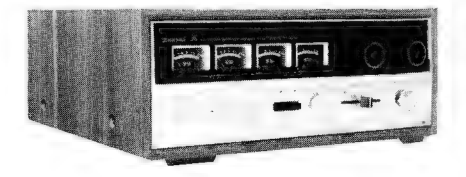


10 Dipl.-Ing. Hauser Kompaktverstärker Studio 140. Außen- und Innenansicht



11 Empfänger-Vierkanalverstärker Sansui QR-6500

12 Zweikanal-Verstärker mit Vierkanal-Synthesizer Sansui QS-500



»magnetophon 28«
Mit ihm beherrschen Sie Ton und Klang kompromißlos

Das »magnetophon 28« hat alle Eigenschaften, die ein Studio-Tonbandgerät haben muß:
- höchste Qualität
- exakten Gleichlauf
- Präzision
- Zuverlässigkeit
- lange Lebensdauer
- Bedienungskomfort . . . kurz . . .

. . . alle Voraussetzungen, die Ihre Musikdarbietungen vollenden und Ihr Ton-Studio den strengen Normen der Rundfunkanstalten angleichen.

Wählen Sie unter den Ausführungskombinationen:
Zweispur/Stereo oder Vollspur,
38/19 oder 19/9,5 cm/s,
mit oder ohne Mischpult.
Weitere technische Angaben:
3-Motoren-Laufwerk,
indirekter Tonwellenantrieb,
fühlhebelgesteuerter Bandzug in allen Betriebszuständen,
Spulendurchmesser bis 27 cm,
Ferritköpfe,
waagerechter/senkrechter Betrieb.

AEG-TELEFUNKEN
Fachbereich Informationstechnik
775 Konstanz, Bücklestraße 1–5



magnetophon von
AEG-TELEFUNKEN

N3 GIN 066 4474

Der neue MB K 620



Das **„Supersoft-Ohrkissen"** des MB K 620 ist so wertvoll, daß wir es durch Schaumstoff schützen.
Bitte vor Gebrauch abnehmen.
Warum?
Weil Ihnen der Schaumstoff die einmalige Klangfülle des MB K 620 vorenthalten würde.

stärker und Empfangsteile von SAE mit Digitalanzeige der eingestellten Empfangsfrequenz sowie leistungsfähige Endstufen von Crown. Neu — und bei der EHG zu hören — war auch die Radford Studio, das größte Modell im Programm der britischen Firma.

Electroacustic GmbH

Ganz neu im Angebot der Elac ist der HiFi-Plattenwechsler Miracord 660 (Bild 15). Er kostet unverbindlich mit Tonabnehmer Elac STS 244-7 ohne Zarge 385,— DM. Besondere Merkmale sind: Drucktastensteuerung, Antiskating-Vorrichtung, 2,3-kg-Plattenteller, allseitig ausbalancierter Tonarm, auswechselbarer Tonkopfschlitten, Feinjustierung des Überhangs. Neu sind auch zwei Kompaktanlagen Miravox 25 (Laufwerk Miracord 650, Verstärker von 2 x 30 W Musikleistung) und Compact 25 (Bild 16) mit zusätzlichem Rundfunkteil für UKW-Stereo und die drei üblichen AM-Bereiche.
Die Anlage 3400 (Bild 17) besteht aus einem Empfänger-Verstärker 3400 T Quadrosound, zwei Lautsprecherboxen LK 3400 und zwei Zusatzboxen Elac Quadrosound 1 (Kugellautsprecher) oder Elac Quadrosound 2 (Regelbox). Es handelt sich um ein Gerät für Quasiquadrofonie.

Garrard — Goodmans

Diese beiden britischen Firmen werden nun von Boyd & Haas, Köln, auf dem deutschen Markt vertrieben. Um dies möglich zu machen, mußte der Kölner Importeur auf Transcriptors verzichten. Nun, dafür hat Garrard auch gleich etwas Neues zu bieten, nämlich den „Zero 100" Plattenspieler und -wechsler, dessen Tonarm durch Veränderung des Spurfehlwinkels in Abhängigkeit vom Schallplattenradius den tangentialen Spurfehlwinkel zu Null hält (Bild 18). Eine reine Spielerversion ohne Wechselautomatik wurde ebenfalls gezeigt. Beide Modelle sollen lieferbar sein. Goodmans zeigte ein umfangreiches Boxenangebot, dessen Krönung die neue „Dimension 8" (Bild 19) darstellt. Die Box hat trapezförmigen Querschnitt, wobei die Basis des Trapezes der Wand zugekehrt ist. Nach hinten strahlt eine passive Membran ab. In die beiden Seitenflächen sind jeweils vier Lautsprecherchassis eingebaut, zwei Tieftöner, ein Mittel- und ein Hochtöner mit Kalottenmembran. Die Bässe bis 80 Hz strahlt hauptsächlich der passive Lautsprecher ab. Von 80 bis 800 Hz sind die Tieftöner wirksam. Darüber, bis 4 kHz, arbeitet der Mitteltöner, und oberhalb 4 kHz wird der Hochtöner angesteuert. Man kann die Dimension 8 daher als eine Vierwegbox betrachten. Der eigentliche Witz der Box liegt jedoch in der Anordnung der insgesamt neun Lautsprecher derart, daß relativ wenig Schall direkt abgestrahlt wird. Der weitaus größte Schallanteil erreicht den Hörer erst nach mindestens einer Reflexion an den Wänden des Hörraums. Eine der Folgen dieses Prinzips ist die Erweiterung der Stereohörzone. Passend zu dieser mit 75 W belastbaren Box hat man bei Goodmans einen neuen Empfänger-Verstärker „One Ten" entwickelt, der an 4 Ohm 2 x 50 W abgibt (Bild 20). Das Allwellen-Empfangsteil ist mit keramischen Filtern bestückt, der Verstärkerteil ist durch elektronische Sicherung gegen Überlastung geschützt.

Graetz

Im Angebot der zu ITT gehörenden Firma Graetz nimmt der Begriff „HiFi" einen noch relativ bescheidenen Raum ein. Und wo dies der Fall ist, legt man die Betonung auf die Form wie beim Empfänger-Verstärker „Form 78 HiFi", zu dem es im Pressedienst wörtlich heißt: Form 78 HiFi setzt optische Akzente durch seine abgerundeten Ecken und den dekorativen Kontrast aus rauchglasfarbener Flutlicht-Skala und dem Gehäuse in Schleiflack weiß. Erst im Betriebszustand leuchten die Stationsnamen auf (Ende des Zitats). Weitere Merkmale des Geräts: Programm-Vorwahl durch Sensor-Flächen, Zeit-Multiplex-Decoder, 2 x 25 W Sinusleistung, 15 Hz bis 40 kHz Leistungsbandbreite, Kopfhöreranschluß, Ausgänge für 2 x 2 Boxen.

Grundig

RTV 900 ist die Typenbezeichnung eines neuen Empfänger-Verstärkers der 1000-DM-Preisklasse (Bild 21). Der Verstärkerteil bietet 2 x 25 W Sinusleistung und die Möglichkeit, zwei Lautsprechergruppen (stereo mal 2) anzuschließen, die auch einzeln anwählbar sind. Im UKW-Teil arbeitet das Anzeige-Instrument im Bereich von 20 µV bis 10 mV nach Umschaltung signalstärkeabhängig. Eine zusätzliche, nur im Betriebszustand sichtbare Skala befindet sich auf der Oberseite des Geräts. Die Endstufen sind elektronisch und thermisch gegen Überlastung geschützt. Unter der Bezeichnung Studio 2000 bietet Grundig neuerdings eine Kompaktanlage an, bestehend aus einem Dual 1215, einem Verstärkerteil von 2 x 22,5 W Sinusleistung, Anschlußmöglichkeit für zwei Lautsprechergruppen, Thermoschalter und elektronischer Sicherung und einem Allwellen-Empfangsteil mit sieben Vorwahltasten (Bild 22). Was das Boxenprogramm betrifft, so wurde dies um die äußerlich

KF-8011 befreit vom Bandrauschen.

Um 15 dB verbesserter Signal/Rauschabstand – gehörmäßig ein enormer Fortschritt! Und kein Verlust an Höhen. Neu für den HiFi-Amateur: Kenwood's Audio-DeNoiser KF-8011.

Der Kenwood Audio-DeNoiser ist ein professioneller Dynamik-Expander, den die Industrie zwischenschaltet, wenn von der Bandaufnahme auf Schallplatte geschnitten wird. Jetzt können Sie diese Einheit einsetzen für „entrauschte" Band-zu-Band-Überspielungen und für die ungestörte Wiedergabe verrauschten Tonmaterials sowie unsauber einfallender Stereo-Sendungen.

Der Kenwood DeNoiser verbessert durch elektronische Manipulation den Signal/Rauschabstand um 10 bis 15 dB. Rauschen wird eliminiert, ohne daß Nutzsignale verloren gehen.

So geschieht es: Die Eingangssignale eines bestimmten Frequenzbandes (wahlweise: 3-4,5 kHz/4,5-6,5 kHz/6,5-10 kHz/10-15 kHz – oder auch alle zusammen) werden im KF-8011 um ein Vielfaches angehoben. Dadurch ist Zugriff zu den Störgeräuschen unterhalb der Nutzsignale möglich, ohne gleichzeitig Höhen mit abzuschneiden. Nach dem Absenken des Frequenzbandes auf die ursprüngliche Intensität fällt beim Ausgang aus dem KF-8011 das Rauschen praktisch weg, ohne daß Tonsignale merkbar beeinträchtigt wurden.

Fordern Sie ausführliches Prospektmaterial und Testberichte von uns. Kennwort: Audio-DeNoiser.



In der Schweiz: Spitzer Electronic, CH 4104 Oberwil/BL, Bachstraße 2-6

In Österreich: Max Treichl, A 1030 Wien, Radetzkystraße 18

KENWOOD

COUPON

Bitte senden Sie mir Prospekte über:

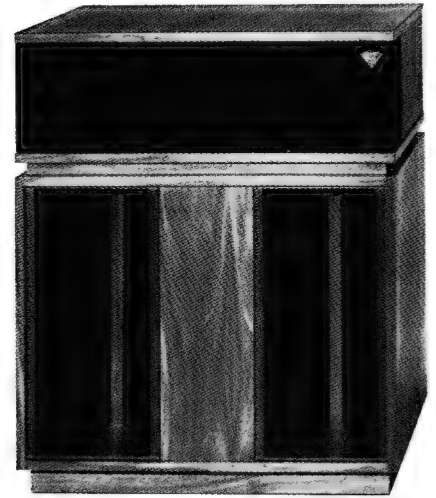
○ Verstärker ○ Schallplattenspieler
○ Lautsprecher ○ Kopfhörer ○ Tonbandgeräte

Name:

Anschrift:



13 Sansui Vierkanal-Synthesizer QS-100



14 La Belle, ein Klipschhorn, das nicht in den Raumecken aufgestellt werden muß

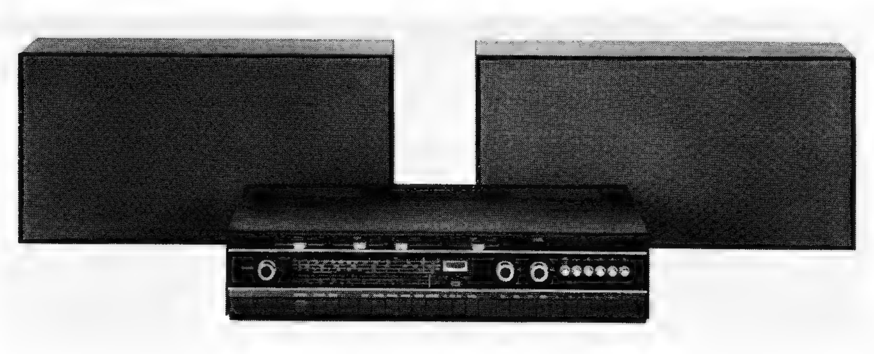


15 Elac Miracord 660, Plattenspieler und -wechsler



16 Elac Compact 25

17 Elac-Anlage 3400

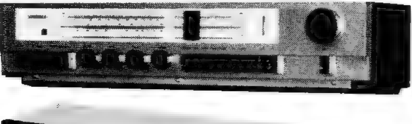


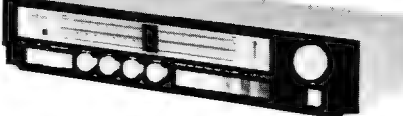


18 Der neue Garrard-Plattenspieler und -wechsler Zero 100" mit tangential geführtem Tonarmkopf

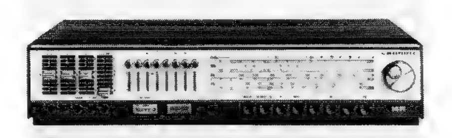


19 Goodmans indirekt strahlende Box „Dimension 8"

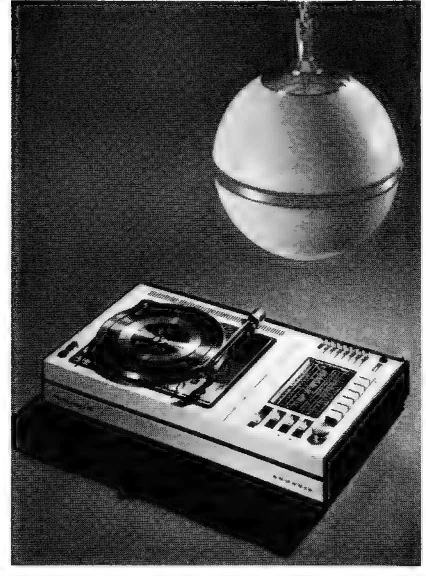




20 Der neue Empfänger-Verstärker „One Ten" von Goodmans



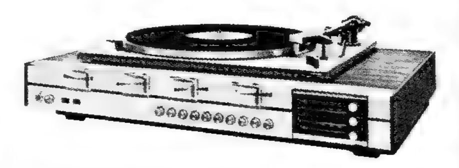
21 Empfänger-Verstärker RTV 900 von Grundig



22 Grundig-Kompaktanlage Studio 2000

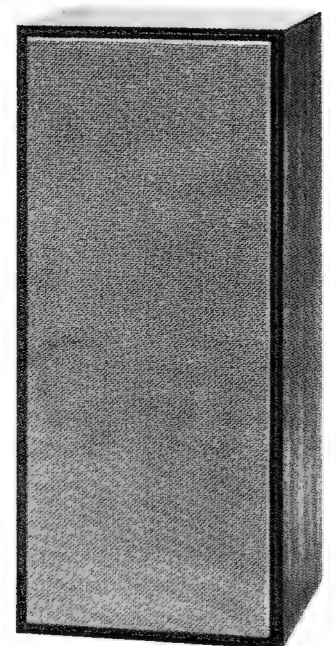


23 Grundig 203 M, eine Flachbox



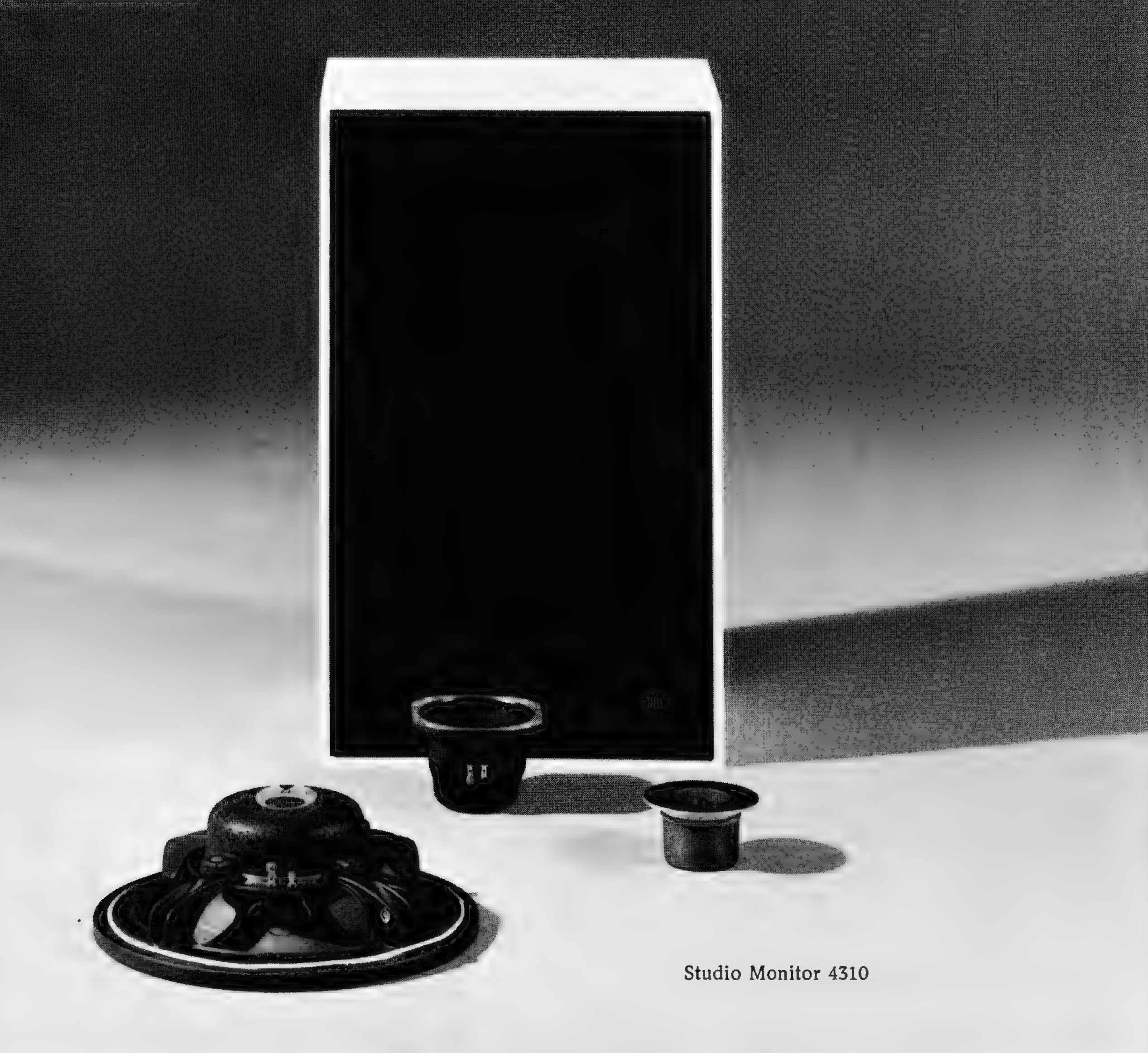
24 HEA-Kompaktanlage 8000

25 HEA-Superbox



JBL

Einer unserer Bestseller



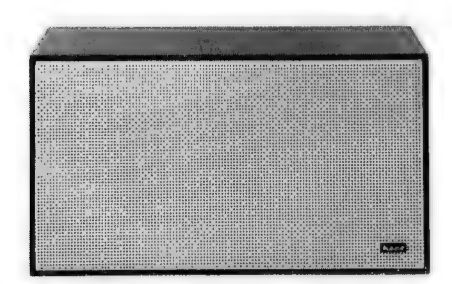
Studio Monitor 4310

Ein 30 cm Tieftonsystem mit 27 Hz Eigenresonanz und einer 7,5 cm Schwingspule aus hochkant gewickeltem Kupfer-Flachdraht bilden in Verbindung mit einem 3-kg-Magneten den Tieftöner (123A). Bei 2500 Hz übernimmt ein 10-cm-Mitteltöner (LE 5-2) den Bereich bis 7000 Hz. Als Hochtöner kommt die Type LE 20-1 zum Einsatz. Mittel- und Hochtöner sind in weitem Bereich getrennt regelbar.

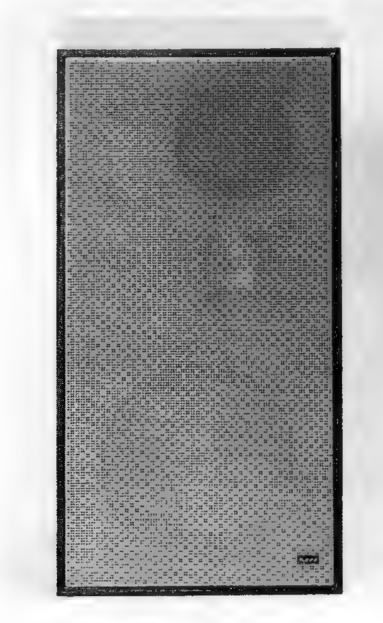
Ein solcher Lautsprecher gehört nicht zu den billigen. Sie müssen JBL hören, dann wird Ihnen klar WESHALB.

inter hifi - 71 heilbronn - rosenbergstr. 16 - telefon 07131/82767

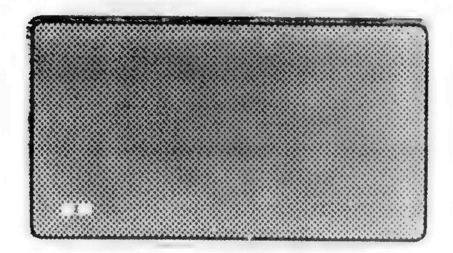
Österreich: HiFi-Stereo-Center Kain, Salzburg, Rainer Straße 24 · Schweiz: Musica AG (Jecklin), Zürich, Rämistraße



26 Heco Sound Master SM 535



27 Heco Sound Master SM 540



28 Hilton Sound HS 60 in „softline“



29 Imperial Empfänger-Verstärker 2800

30 Harman Kardon Rundstrahler HK 12 und HK 25



veränderten Typen 203 M (Bild 23) und 206a (Regalbox in nußfarbener oder weißer Ausführung) erweitert. In allen Belastungsklassen bietet Grundig Kugelboxen an. In der obersten heißt die Kombination Audiorama 7000.

HEA — HiFi made in Austria

Die österreichische Firma HEA zeigt mit dem Modell 8000 eine Kompaktanlage (Bild 24), die sich aus einem Lenco L 75, einem 2 x 40 W Verstärkerteil mit thermischer und elektronischer Endstufensicherung und einem UKW-Stereo-Empfangsteil zusammensetzt. Die dazu passende Box 3000 enthält ein 205-mm-Tieftonsystem, ein 205-mm-Baßstrahler (vermutlich mit passiver Membran) und ein 58-mm-Hochtonsystem.

Heco Hennel + Co KG

Heco baut, nachdem in der oberen Klasse ein gewisser Höhepunkt erreicht ist, das Angebot innerhalb der billigeren Preisklasse aus. Die Sound-Master-Serie wurde um die Typen SM 535 (Bild 26) — eine Zweiweg-Box mit Kalottenhochtöner — und SM 540 (Bild 27) — Dreiweg-Box mit Kalottenhochtöner — erweitert. Eine Preisklasse darunter bewegen sich die Kleinboxen SK 130 und SK 125, bestückt mit zwei dynamischen Tieftönern von 130 mm Membrandurchmesser und einem 70-mm-Hochtöner. Die kleinste Type dieser Serie, die SK 115, hat nur ein Volumen von 5 Litern, ist mit 15 W belastbar und soll mit dem eingebauten 130-mm-Breitbandchassis einen Übertragungsbereich nach Din 45 500 von 50 bis 15 000 Hz erreichen.

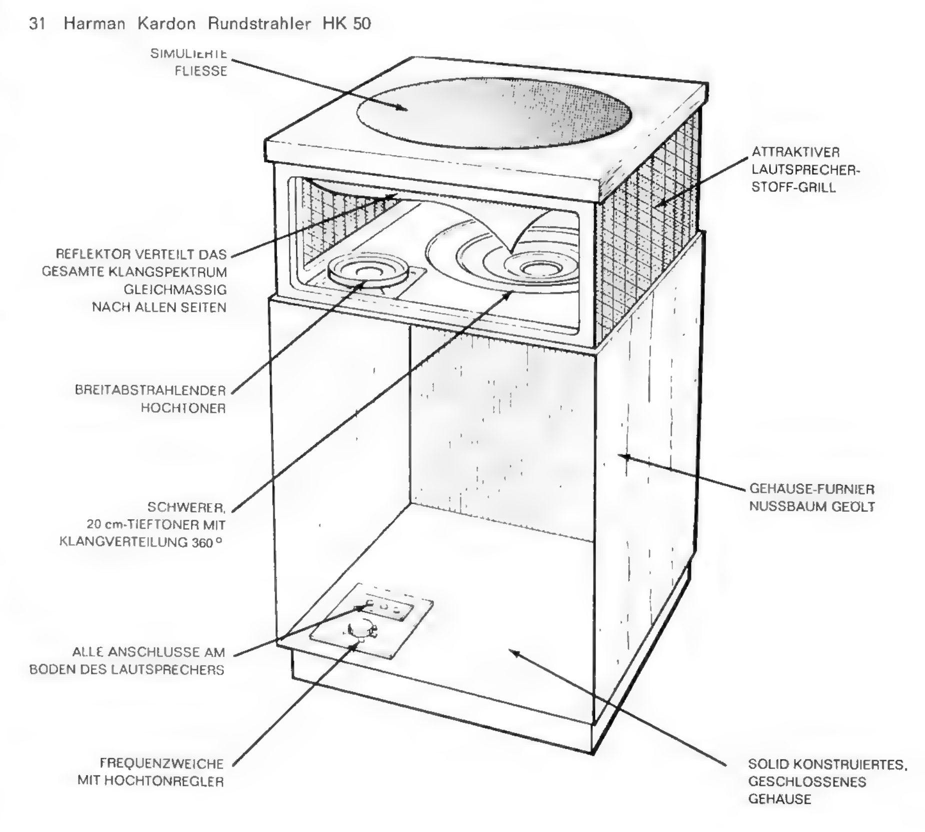
Hans G. Hennel GmbH + CoKG

Das von dieser Firma vertriebene Boxenprogramm von Hilton Sound umfaßt derzeit 8 Boxentypen, die jeweils in Nußbaum oder weiß Schleiflack lieferbar sind. Die Modelle HS 10, 20, 30, 40, 50 und 60 präsentieren sich in „softline“, d. h. mit abgerundeten Kanten (Bild 28). Bis zur HS 50 handelt es sich um Zweiweg-Boxen. Die Typen HS 30 und 40 sind mit Kalotten-Hochtönern ausgestattet. Die HS 50 und HS 60 sind Dreiweg-Boxen mit Kalotten-Mittel- und -Hochtönern. Die XP 30 ist eine Zweiweg-Box von knapp 14 Liter Volumen und 15 cm Tiefe. Die Sorrento IIA wird nach wie vor geliefert. Sie ist mit Kalotten-Mittel und -Hochtöner ausgerüstet. Bild 28 zeigt als Beispiel für „softline“ die HS 60.

Imperial

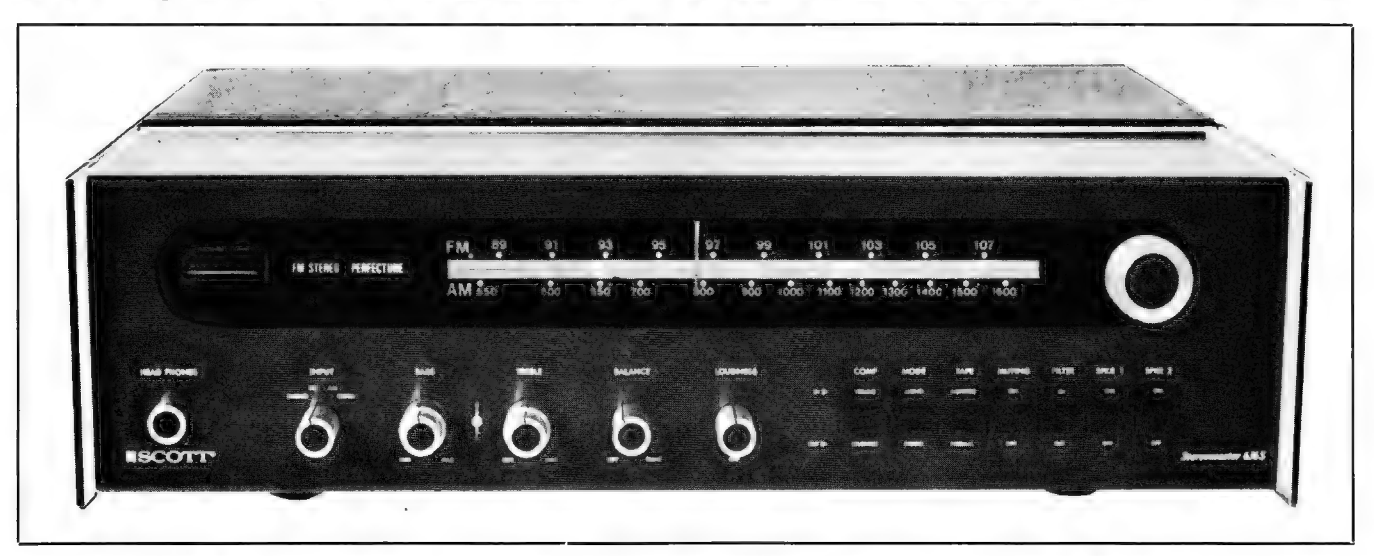
Imperial führt drei Empfänger-Verstärker im Angebot, für die DIN 45 500 in Anspruch genommen wird. Ein weiteres Gerät trägt die Markenbezeichnung Kuba. Das Imperial-Programm wird angeführt vom Empfänger-Verstärker 2800 (Bild 29).

31 Harman Kardon Rundstrahler HK 50



SCOTT® EUROPA-STIL

AM/FM STEREO RECEIVER 636-S



SCOTT 636-S 2 × 20 Watt Sinus-Leistung (RMS) an 8 Ohm, beide Kanäle betrieben

- Sinus-Leistung (RMS), beide Kanäle betrieben — 2 x 20 Watt an 8 Ohm
- Gesamtmusikleistung (IHF) — 75 Watt an 8 Ohm
- Klirrgrad bei Nennleistung — 0,5 %
- Intermodulation bei Nennleistung — 0,5 %
- Übertragungsbereich (IHF) — 20—20 000 Hz ± 1 dB

Fremdspannungsabstände

- Phono — —60 dB
- hochpegelige Eingänge (Aux, Band usw.) — —75 dB
- Phono-Eingangsempfindlichkeit — 2,5 mV / 47 kOhm
- Eingangsempfindlichkeit (Aux, Band) — 500 mV / 50 kOhm

Tuner-Teil

FM (UKW)

- Eingangsempfindlichkeit (IHF) — 1,9 µV
- Empfangsbereich — 87,5—108 MHz
- Geräuschspannungsabstand — 65 dB
- Klirrgrad — ≦ 0,8 %
- Capture Ratio (Gleichwellen-Selektion) — 2,5 dB
- 38 kHz-Unterdrückung — —75 dB
- Übersprechdämpfung — ≧ 35 dB
- Kreuzmodulationsfestigkeit — 80 dB

AM (Mittelwelle)

- Eingangsempfindlichkeit — 180 µV (Ferrit-Antenne)
- Selektivität — 30 dB (± 10 kHz)
- Bandbreite bei —6 dB — 6 kHz
- Klirrgrad bei 60 % Modulation — ≦ 2 %
- Abmessungen (B x H x T) — 43,5 x 11,7 x 26,5 cm
- Frontplatte — Anthrazit-Aluminium anodisiert
- Gehäuse wahlweise in: — Nußbaum natur — weiß Schleiflack
- Preis — DM 1195,— (incl. Mwst.)

FET — FM-Eingangsstufe, 4-Gang Tuner, keramische Filter in der ZF-Stufe, **Muting Schaltkreis mit FET** und regelbarem Einsatzpunkt sowie ein **IC-bestückter Multiplex-Decoder** sind Garantie für störungsfreien, ausgezeichneten FM-Stereo-Empfang. Die große Eingangsempfindlichkeit meistert auch Probleme, wie sie in ungünstigen Empfangsgebieten auftreten können.

Ein **Präzisions-Feldstärke-Meßinstrument**, die automatische **FM-STEREO-Anzeige** und **Perfectune®** (elektronisch gesteuerte Anzeige des 0-Durchgang) gehören zum selbstverständlichen Bedienungskomfort.

Der zusätzliche Mittelwellenteil ist soweit perfektioniert, wie es dieser Wellenbereich ermöglicht.

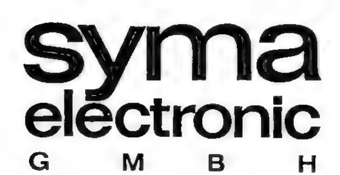
Ein **Tonkontrollverstärker** (System Baxendal) mit **2 FET's** und die **direkt gekoppelten Treiberstufen** in Verbindung mit großzügig dimensionierten Endstufen (75 Watt Musikleistung) sind stark genug, Wohnräume durchschnittlicher Größe ausreichend zu versorgen.

Lötfreie „TENSION WRAP"-Verbindungen machen kalte Lötstellen unmöglich und garantieren Betriebssicherheit und lange Lebensdauer.

Hoher technischer Aufwand wie: ausschließliche Verwendung von Silizium-Transistoren, FET's und IC's vollelektronisch stabilisiertes Netzteil für alle Betriebsspannungen der Vorstufen usw., sind Errungenschaften einer Technik, die typisch für unsere Zeit sind.

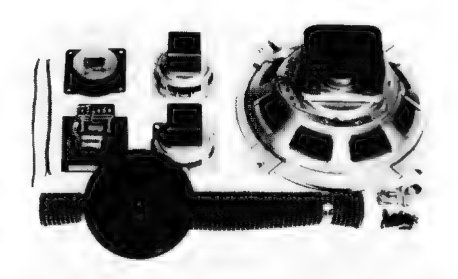
EUROPA-STIL ist für uns kein Schlagwort, sondern steht für ein neues fortschrittliches Design, wie es nie zuvor in derartiger Konsequenz durchgeführt wurde.

EUROPA-STIL ist die Synthese fortschrittlicher Technik und moderner Innenarchitektur.

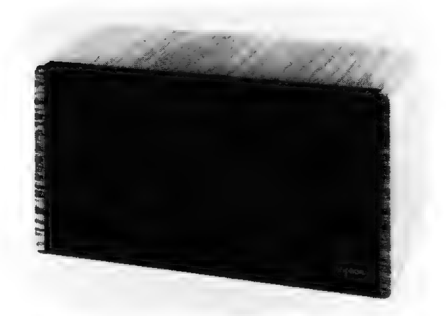


4 Düsseldorf 1
Grafenberger Allee 39
Tel. (0211) 682788/89

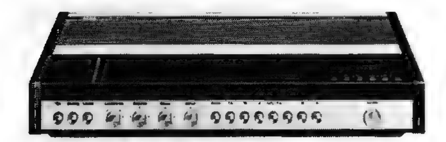
Schreiben Sie uns – wir unterrichten Sie eingehend über unser gesamtes Lieferprogramm.



32 Isophon HiFi-Bausatz BS 7502 mit Testplatte



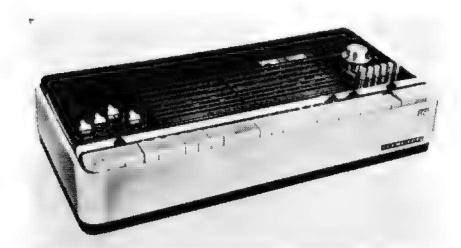
33 Isophon Zweiweg-Box HSB 3501



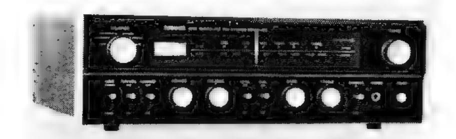
34 ITT Schaub-Lorenz Empfänger-Verstärker 6000



35 ITT Schaub-Lorenz Boxen-Serie „Hyperion" mit Kalotten-Hochtönern bestückt

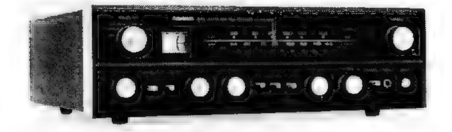


36 Loewe Opta Empfänger-Verstärker „ST 80 line 2001"



37 Nikko Empfänger-Verstärker STA-6010 D

38 Nikko Empfänger-Verstärker STA-8010 D



Zum Festpreis von 1178,— DM in Weiß bietet der Verstärkerteil 2 x 40 W Sinus-Leistung an 4 Ohm, bei einer Leistungsbandbreite von 15 Hz bis 22 kHz. Der Empfangsteil ist für alle Wellenbereiche ausgelegt. Im UKW-Stereobereich sind sechs Stationstasten vorhanden. Ebenfalls preisgebunden ist der Empfänger-Verstärker 2600 (898,— DM in Weiß), während dies beim Modell 2200 mit 2 x 15 W Sinusleistung nicht der Fall ist. Das Boxenangebot umfaßt sieben Typen, deren Belastbarkeit von 8 bis 35 W abgestuft ist.

Internationale HiFi Vertriebs GmbH

Die Inter HiFi stellte in Berlin das umfangreiche Angebot von JBL, Harman Kardon und Coral aus. Für diese Firmen war die Funkausstellung nicht unbedingt ein zwingender Neuheitentermin. Als neu darf man immerhin die Harman-Kardon-Rundstrahler betrachten. Drei Typen werden angeboten. Die HK 25 und HK 12 (Bild 30) unterscheiden sich nur hinsichtlich Größe und Belastbarkeit. Mit 40 W belastbar ist das Modell HK 50, dessen prinzipieller Aufbau aus Bild 31 zu ersehen ist. Zu erwähnen ist noch der Empfänger-Verstärker 330 von Harman Kardon, der 2 x 45 W Sinusleistung bietet, wie übrigens auch das Modell 930.

Isophon

Die Berliner Firma zeigte auf der Funkausstellung die in Hannover als Prototypen vorgestellten Boxen HSB 5001, FSB 5002, HSB 5003 sowie den HiFi-Ball HFB 100 als serienmäßig lieferbare Neuheiten. Das gleiche gilt für den HiFi-Bausatz BS 7502 (Bild 32), bestehend aus 1 Spezialtieftöner, 2 Spezialmitteltönern und 1 Kalottenhochtöner. Dazu kommt eine fertig montierte und geschaltete Frequenzweiche, fertig zugeschnittene und für die Schaltung vorbereitete Kabel, Zuleitungen und anderes Zubehör sowie eine Lautsprechertestplatte (dhfi-Platte Nr. 3 in einer Isophon-Sonderausgabe). Die Dauerbelastbarkeit der daraus gefertigten Box beträgt 50 W, bei einer Betriebsleistung von nur 1,8 W und einer Impedanz von 4 Ohm. Der Richtpreis dieses aufwendigen Bausatzes beträgt 325,— DM. Vier weitere Lautsprechereinheiten wurden in Berlin erstmals vorgestellt. Die HSB 3501 (Bild 33) ist eine Zweiweg-Box mit einem 170-mm-Tiefmitteltöner und einem Kalotten-Hochtöner, 4 Ohm und 35 W Musikbelastbarkeit. Die gleiche Box gibt es als HSB 3504 auch mit 8 Ohm Impedanz. Die Schallwand S 5005 ist mit einem Spezialtieftöner von 245 mm Durchmesser, einem Mitteltöner 75 x 130 mm und einem Kalotten-Hochtöner bestückt bei einer Impedanz von 8 Ohm und 50 Liter erforderlichem Bruttovolumen. Die Musikbelastbarkeit beträgt dann 50 W. Mit 35 W etwas geringer ist diejenige der Schallwand S 3503, einer Dreiweg-Kombination von 4 Ohm Impedanz. Die entsprechenden Richtpreise sind 185,— und 142,— DM.

ITTSchaub-Lorenz

Äußerlich ganz anders, aber in Leistung und Aufbau mit dem Graetz-Gerät „Form 78" auffallend verwandt ist der Empfänger-Verstärker „stereo 6000 HiFi" (Bild 34). Er bietet ebenfalls 2 x 25 W und verfügt über Ausgänge für zwei Lautsprechergruppen. Der Wechsel der vorgewählten UKW-Stationen erfolgt gleichfalls durch Fingerberührung von Sensorflächen. Das Boxenangebot der Firma wurde um die Hyperion-Serie (Bild 35) erweitert. Die Boxen tragen die Typenbezeichnung B 645 (Dreiweg, 45/90 W Nenn-/Musikbelastbarkeit), B 530 (Dreiweg, 30/60 W), B 425 (Zweiweg, 25/50 W) und B 320 (Zweiweg, 20/40 W). Alle diese Boxen sind mit dem neuen ITT-Kalottenhochtöner LPKH 90 bestückt. ITTSchaub-Lorenz liefert auch in beachtlicher Auswahl Lautsprecher-Baukästen für den Selbstbau.

Loewe Opta GmbH

„ST 80 line 2001" (Bild 36) ist die Typenbezeichnung für den neuen Loewe-Empfänger-Verstärker, der mit einer feldstärkeabhängigen Suchautomatik ausgestattet ist, die man auch auf Auswahl von Stereosendungen programmieren kann. Die Ausgangsleistung läßt sich zwischen 2 x 20 und 2 x 40 W umschalten. Besondere Aufmerksamkeit wurde dem AM-Teil gewidmet, da man bei Loewe Opta der Auffassung ist, daß Fernempfang zunehmend beliebter wird. Mich persönlich — und nicht nur in diesem Fall — würde einmal interessieren, aus welchen Quellen die schöpferischen Kräfte sich nähren, die Typenbezeichnungen wie die obengenannte hervorbringen.

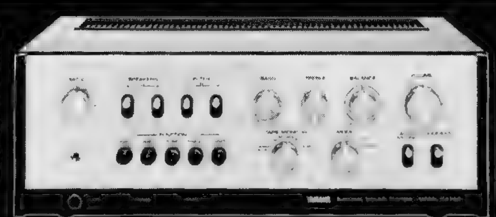
3M Company

Erstmals zeigte 3 M Scotch Dynarange Tonbänder, die qualitativ weiterentwickelt wurden, auf neuen, professionell aussehenden Spulen der Durchmesser 13, 15, 18 und 26,5 cm. Ein neues Archivierungssystem, bestehend aus ineinandergreifenden Archivkassetten, die sich miteinander verzahnen lassen, und zwar unabhängig von Kassettengröße, wurde ebenfalls von 3M in Berlin gezeigt.

Laßt Fakten sprechen.



Die technischen Fakten dieses Yamaha-Systems sprechen eine Sprache, die Ihre Kunden nach dem ersten Ton verstehen werden. Weil es aber noch keine "Sprechenden Anzeigen" gibt, haben wir hier das Wichtigste einmal aufgeschrieben.



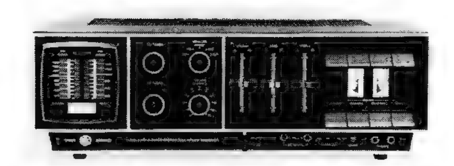
Plattenspieler YP 500
Riemenantrieb, 2 Geschwindigkeiten, außergewöhnliche Laufruhe, Vierpol-Synchron Motor, Spritzgußteller mit separierter Doppelaufhängung. Minimale Auflagekraft des Tonabnehmers.



NATURAL-SOUND-Lautsprecher
Vollkommene Klangtreue mit Tiefenbereichabstrahlung bis zu 40 Hz. Spezielle Technik in der Herstellung des Magneten: Legierungszonen-Schmelzverfahren. Dadurch Leistungsgrad 30 – 40 % höher als bei herkömmlichen Modellen.

Stereo-Verstärker CA 700
Hohe Ausgangsleistung (60/60 W) bei nahezu verzerrungsfreier Wiedergabe. Direkt gekoppelte Schaltkreise mit stabilen Dämpfungseigenschaften. Geringer Klirrfaktor. Kondensatorlose Ausgangsspannung nach OCL-System. Möglichkeit für Band-auf-Band-Kopien. Klang-Filter. Vorverstärker und Hauptverstärkerteil getrennt einsatzfähig.

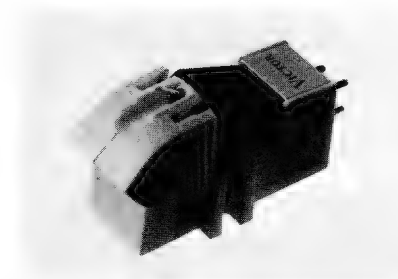
YAMAHA
ein guter Klang – rund um die Welt
YAMAHA Europa GmbH · 2084 Rellingen
Siemensstr. 22/34 · Tel: 04101/3 30 31



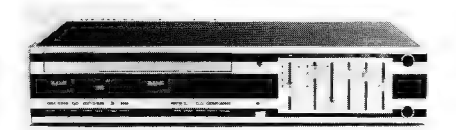
39 Nikko Empfänger-Verstärker STA-1101 D, das Spitzengerät der Firma



40 Micro Seiki Plattenspieler MR-611 mit Tonarm MA 101 MK II



41 Nivico Vierkanal-Tonabnehmer 4 MD-1X für das CD-4 Vierkanalverfahren der Victor Company of Japan



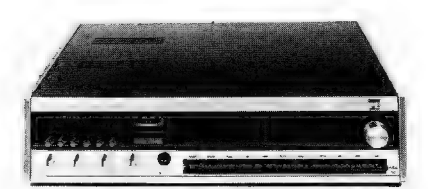
42 Nordmende Empfänger-Verstärker 7500/VS — 2 x 60 W Sinus

Micro-Nikko

Der Vertrieb dieser beiden japanischen Firmen in der Bundesrepublik besorgt die Fa. Hansa-Akustik, 3 Hannover, Hagenstraße 26. Nikko bietet für den deutschen Markt umgerüstete Geräte in vier Preis- und Leistungsklassen an: STA-6010 D, ein Empfänger-Verstärker mit Mittelwelle und UKW-Stereo, einem Verstärkerteil von 2x20W Sinus an 8 Ohm, Mikrofoneigang und Anschlüssen für zwei Boxenpaare (Bild 37); STA-8010 (Bild 38), ein Empfänger-Verstärker ähnlicher Konzeption und 2 x 30 W an 8 Ohm, STA-9010 mit höchst eigenwilliger Frontgestaltung für 2 x 35 W an 8 Ohm und schließlich das Spitzengerät STA-1101 D (Bild 39), ein Empfänger-Verstärker, nicht minder eigenwillig im Aussehen, für 2 x 40 W an 8 Ohm, Schiebereglern, Aussteuerungsinstrumenten, Doppelbuchsen für zwei Kopfhörer bei getrennter Regelung, parallele Tonbandausgänge an Front- und Rückseite, erweiterungsfähig für 100-V-Technik. Sehr umfangreich ist die Auswahl an Micro-Tonarmen, Plattenspielern und Tonabnehmern. Als Beispiel zeigt Bild 40 das jüngste Modell, den Studio-Plattenspieler MR-611 mit Tonarm MA 101 MK II, riemengetriebenem Plattenteller, achtpoligem Synchronmotor, Tonarmlift, Antiskating-Vorrichtung für die Geschwindigkeiten 33⅓ und 45 U/min. Wir werden in absehbarer Zeit Testberichte über Micro-Erzeugnisse veröffentlichen, nachdem wir früher schon gute Erfahrungen mit diesem Fabrikat gesammelt haben.

Nivico

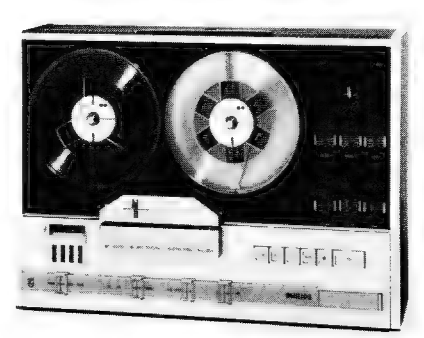
Die Victor Company of Japan, Nivico, propagiert unter der Bezeichnung „CD-4“ ein Vierkanal-Aufnahme-Schneid- und -Wiedergabeverfahren, d. h. ein Verfahren, das echte Quadrofonie von Schall-



44 Perpetuum Ebner Empfänger-Verstärker HSR 60



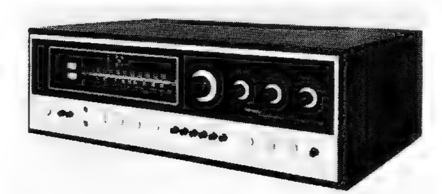
46 Philips Dreimotorentonbandgerät N 4418



45 Philips Dreimotorentonbandgerät N 4450

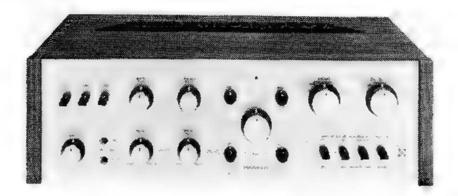


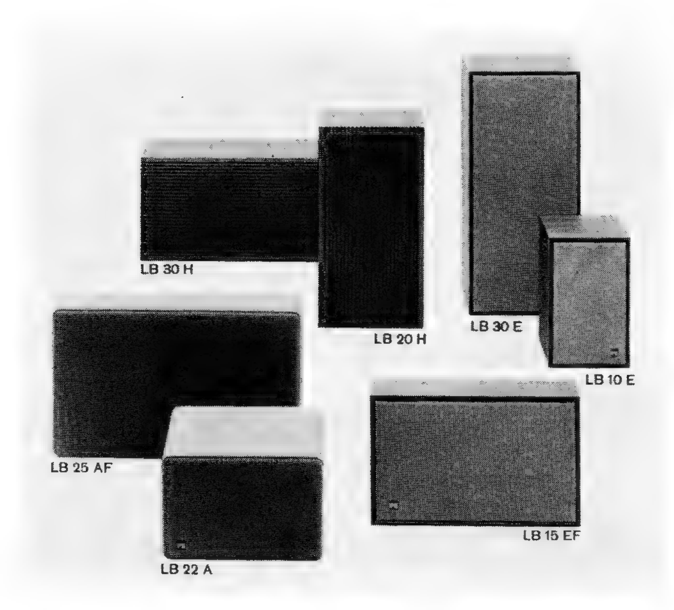
47 Philips Empfänger-Verstärker RH 702



48 Pioneer QX-8000 Empfänger-Vierkanalverstärker (Preis etwa 2000.— DM)

49 Pioneer QA-800 Vierkanal-Kompaktverstärker (etwa 1380.— DM)





43 Das derzeitige Boxenprogramm von PE



Jürg Jecklin im Studio

Jürg Jecklin ist Spezialist für Lautsprecher. Darum hat er einen neuen Kopfhörer erfunden.

Jürg Jecklin, Tonmeister in Basel, ist unter Fachleuten bekannt durch sein Buch über die physikalischen Gesetze des Lautsprechers. Jetzt hat er etwas erfunden, das weder aussieht wie ein Kopfhörer, noch so klingt:

Das Ding heisst JECKLIN-FLOAT und ist ein Kopf-Hörsystem, das im Prinzip aus zwei elektrostatischen Lautsprechereinheiten besteht. Darin entsteht ein Klangbild, das frei im Raum zu schweben scheint und das dem natürlichen Höreindruck vollkommen entspricht. (Im Gegensatz zu herkömmlichen Kopfhörern, die den Ton quasi ‹ins Ohr hineinpumpen›.)

Der JECKLIN-FLOAT wurde im täglichen Rundfunkbetrieb entwickelt und erprobt, er ist auch in erster Linie für den professionellen Einsatz gedacht. Auch seine Form ist rein funktionell: Den breiten, schaumstoffgepolsterten Bügel spürt man auch nach Stunden kaum.

Der JECKLIN-FLOAT wird jetzt auch über den Fachhandel angeboten. Er empfiehlt sich jedoch nur für Diskotheken, Musiker und Hifi-Fans, die über eine hochwertige Stereoanlage verfügen. Nähere Unterlagen erhalten Sie jederzeit gerne von Jürg Jecklin.

JECKLIN-FLOAT mit Speisgerät für zwei Kopf-Hörsysteme
DM 584,–, sFr. 595.– (Richtpreis)

Zusätzliches Kopf-Hörsystem ohne Speisgerät
DM 388,–, sFr 396.– (Richtpreis)

JÜRG JECKLIN LABOR FÜR ELEKTROAKUSTIK
Stiftsgasse 5, CH-4000 Basel, Schweiz
Mühlstrasse 10, Schlangenbad (im Taunus), Deutschland

KROHA-HiFi-Transistor-Stereo-Verstärker

LSV 120

Ein Verstärker der internationalen Spitzenklasse



Modernste Si-Transistor-Technik. Kurzschluß- und leerlaufsichere Ausgänge durch elektronisch abgesicherte Endstufe. 1 Jahr Garantie

Eingänge:	Eingangsspannung	Dynamik
Micro mit Übertr.	2 x 5 mV an 100 kOhm	63 dB
Micro ohne Übertr.	2 x 0,5 mV an 220 Ohm	60 dB
Phono - Kristallt.	2 x 2,5 mV an 2,2 kOhm	62 dB
Phono - Magnet.	2 x 2,5 mV an 100 kOhm	62 dB
Tonband	2 x 150 mV an 100 kOhm	80 dB
Tuner	2 x 150 mV an 100 kOhm	80 dB
Studio	2 x 1,5 V an 1 MOhm	80 dB
Ab Lautstärkeregler		90 dB

Abschaltbare gehörrichtige Lautstärkeregelung, Rauschfilter, Rumpelfilter, Präsenzschalter und Vor-Hinterbandkontrolle

Höhenregler:	+ 22 / — 19 dB
Tiefenregler:	+ 16 / — 14 dB
Frequenzgang:	20 Hz ... 80 kHz ± 1 dB
Leistungsfrequenzgang:	10 Hz ... 50 kHz
Nennleistung nach DIN:	2 x 60 Watt an 4 Ohm

Klirrfaktor bei 2 x 48 Watt und allen kleineren Leistungen:

20 Hz ...	0,2 %
1 kHz	0,15 %
20 kHz	0,2 %

Unverzerrte Musikleistung:	2 x 100 Watt
Preis für Fertiggerät:	890,— DM
Preis für Bausatz:	750,— DM

Auf Wunsch schicke ich Ihnen gerne mein Informationsmaterial.

Elektronische Geräte · Erwin Kroha
731 Plochingen, Wilhelmstr. 31 c
Tel. (07153) 27510

platten ermöglicht. Dem Verfahren liegt Frequenzmodulation zugrunde, weswegen der Übertragungsbereich des Tonabnehmers z. B. wesentlich größer sein muß, als es bisher erforderlich war. Der von Nivico entwickelte Tonabnehmer 4MD-1X (Bild 41) soll einen Übertragungsbereich von 10 Hz bis 60 kHz aufweisen. Nivico bietet das gesamte System von der Schneidapparatur bis zu den Wiedergabegeräten an. Ob sich dieses Verfahren angesichts des mir wesentlich einfacher erscheinenden CBS-Verfahrens wird durchsetzen können, ist zumindest zweifelhaft.
Ansonsten hat sich am HiFi-Programm der deutschen Vertretung von Nivico nichts Wesentliches verändert.

Nordmende

Diese Firma hat ihre 7500-HiFi-Serie um zwei interessante neue Typen ergänzt. Der Empfänger-Verstärker 7504/ST, für alle Wellenbereiche eingerichtet, bietet eine Sinusleistung von 2 x 25 W an 8 Ohm. Weitere Merkmale sind: 5 FETs im UKW-Teil, 2 ICs im ZF-Verstärker, 6 UKW-Stationstasten, Hinterbandkontrolle, Filter, gehörrichtige Lautstärkekorrektur u. a. m. Die zweite Neuheit ist der 2 x 60-W-Sinus-Kompaktverstärker 7500/VS (Bild 42) mit Klang-Schiebereglern bei fünf Frequenzen, Balance-Regler mit zwei Anzeigeinstrumenten, Rumpel- und Rauschfilter, gehörrichtige Lautstärkekorrektur, Hinterbandkontrolle, Anschlüssen für zwei Lautsprecherpaare sowie zweistufigem Lautstärke-Hauptschalter. Ein umfangreiches Boxen- und Zubehörprogramm sowie das HiFi-Dreimotoren-Tonbandgerät 8003/T runden das Angebot der norddeutschen Firma ab.

Perpetuum Ebner

Neu im Programm von PE ist der Empfänger-Verstärker HSR 60 (Bild 44). Das Gerät ist mit allen Wellenbereichen ausgestattet. Der NF-Teil bietet an 4 Ohm 2 x 18 W Sinusleistung bei 1 % Klirrgrad. Der HSR 60 kostet unverbindlich in Nußbaum-Ausführung 885,78 DM und bietet einen dem Preis angemessenen Bedienungskomfort. Vermutlich handelt es sich um das Nachfolgemodell des HSR 40. Das derzeitige Boxenangebot von PE zeigt Bild 43.

Philips

Die interessanteste Neuheit auf dem HiFi-Sektor war bei Philips ohne Zweifel das Dreimotoren-Tonbandgerät N 4450 (Bild 45). Bei dieser Neuentwicklung wurde Mechanik weitestgehend durch Elektronik ersetzt. Diese bestimmt die drei Drehzahlen des kollektorlosen Gleichstrom-Capstan-Motors und die Drehmomente der Bandwickelmotoren. Sie findet jedoch auch Verwendung bei der Bedienung über Fingertipptasten und in der zusätzlichen Fernbedieneinheit. Das N 4450 ist eine Tonbandmaschine nach DIN 45 500 für horizontale oder vertikale Aufstellung in Vierspurtechnik, mit drei Bandgeschwindigkeiten und automatischer Bandrichtungsumschaltung. Es ist mit einer Schaltuhr, zwei VU-Metern, einem vierstelligen Zählwerk und einer zählwerkgesteuerten Suchlaufautomatik ausgerüstet. Flachbahnregler und Schiebeschalter sind beleuchtet. Die Fingertipptasten leuchten zur optischen Rückmeldung auf. Der eingebaute, auch getrennt verwendbare Stereo-Verstärker liefert 2 x 20 W Sinusleistung. Ganz ähnlich in der Grundkonzeption, aber statt für 26,5-cm-Spulen wie die N 4450 nur für maximal 18-cm-Spulen geeignet, ist das neue Tonbandgerät N 4418. Der getrennt verwendbare Stereo-Verstärker bietet 2 x 10 W Sinus (Bild 46). Ein neuer Empfänger-Verstärker der unteren Leistungsklasse mit der Typenbe-

zeichnung RH 702 (Bild 47) hat eine Sinusleistung von 2 x 12 W bei eingebautem Phonoentzerrer- und Mikrofonvorverstärker.

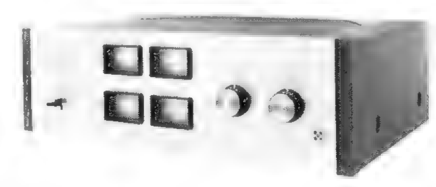
Pioneer

Zunächst muß man diesem Hersteller und seiner deutschen Vertretung Anerkennung für eine vorbildlich zusammengestellte Pressemappe zollen. Ihr lag übrigens neben Fotos und Gerätebeschreibungen eine leichtverständliche Druckschrift mit dem Titel „Was Sie über die Vierkanal-Stereofonie wissen sollten. Ein Pioneer-Leitfaden für Nichttechniker" bei. Das ist sehr erfreulich, aber Luxus ist es nicht, denn Pioneer bietet Vierkanal-Bausteine in schon fast verwirrender Fülle an. Dies hängt einfach damit zusammen, daß Quadrofonie heute noch ein Oberbegriff für ganz unterschiedliche Verfahren darstellt: 1. Echte Quadrofonie: Sie verwendet vier Kanäle bei der Aufnahme, bei der Speicherung und bei der Wiedergabe (bei Pioneer nennt man es Diskretverfahren [4-4-4]), 4 Aufnahmekanäle, 4 Tonträger-Kanäle, 4 Wiedergabekanäle. 2. Quadrofonie nach dem Encoder-Decoder-Verfahren (4-2-4). Hierbei wird die Vierkanal-Aufnahme durch Codierung auf einem zweikanaligen Tonträger untergebracht, bei der Wiedergabe decodiert und über vier Kanäle wiedergegeben. Man kann das durchaus als echte Quadrofonie bezeichnen, sofern die Codierung die geeigneten Parameter erfaßt. 3. Quasi- oder Pseudoquadrofonie. Diese besteht darin, daß zweikanalige Informationen vierkanalig aufbereitet werden, daher das Symbol 2-2-4. Bei Pioneer werden für diese Aufbereitung zwei Verfahren angewandt, die Matrix-Methode und die Phasenverschiebungsmethode. Beide Aufbereitungsarten besorgt bei Pioneer-Geräten der sogenannte Quadralizer. Durch Umschalten kann man zwischen Matrix- und Phasenschieber-Quadrofonie wählen. Andere Hersteller verwenden elektrische oder mechanische Verzögerungen zwischen der Front- und der Rückinformation, um Zweikanalprogramme quadrofonisch aufzubereiten.

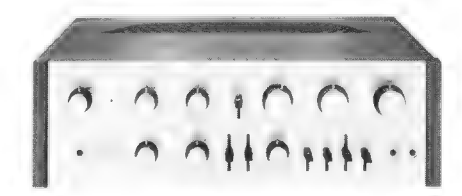
Pioneer bietet jetzt schon fünf verschiedene Vierkanal-Bausteine an: Der QX-8000 (Bild 48) ist ein Empfänger-Vierkanalverstärker mit eingebautem Quadralizer. Vor- und Endstufen sind also echt vierkanalig mit 20 W Sinus je Kanal an 8 Ohm. Der UKW-Stereo-Empfangsteil ist natürlich nur zweikanalig. Das FM-Stereoprogramm kann jedoch mit Hilfe des Quadralizers vierkanalig aufbereitet werden. Der QA-800 ist ein Vierkanal-Kompaktverstärker von 4 x 20 W an 8 Ohm, wenn alle Kanäle in Betrieb sind. Die Lautstärke kann über einen Hauptregler sowie vier Einzelregler kanalweise verändert werden (Bild 49). Ein Vierkanal-Vorverstärker mit eingebautem Quadralizer ist der QC-800 (Bild 50). Besitzt man schon zwei Stereoendstufen, so kann man mit Hilfe dieses Gerätes eine Vierkanalanlage aufbauen. Man kann dies freilich auch dadurch erreichen, daß man den Pioneer-Vierkanal-Endverstärker QM-800 für 4 x 25 W an 8 Ohm verwendet (Bild 51). Der QL-600 ist ein Vierkanal-Adapter-Verstärker. Er umfaßt einen Vierkanal-Vorverstärker mit eingebautem Quadralizer und eine zweikanalige Endstufe für die rückwärtigen Kanäle von 2 x 10 W Sinus an 8 Ohm. Zusammen mit einem schon vorhandenen Stereo-Verstärker erlaubt er den Ausbau einer echten Vierkanalanlage und natürlich auch 2-2-4-Quadrofonie. Sodann gibt es bei Pioneer zwei Vierkanal-Tonbandgeräte QT-6100 und QT-6600 sowie ein Abspielgerät für Vierkanal-Achtspurbandmagazine. Soviel über Quadrofonie bei Pioneer. Nicht minder umfangreich ist das Angebot an normalen Stereogeräten. Hier nur noch die beiden Spitzengeräte: Der SA-1000 ist ein Kompaktverstärker für 2 x 94 W Sinusleistung (Bild 52) und der TX-1000 ist der dazu passende AM-FM-Stereo-Empfangsteil (Bild 53). Daß Pioneer darüber hinaus über ein umfangreiches Boxenprogramm, über Plattenspieler, Tonbandgeräte, Kompaktanlagen und Mehrfach-Verstärker mit elektronischen Frequenzweichen verfügt, wird als bekannt vorausgesetzt.



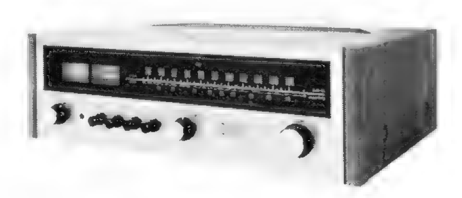
50 Pioneer QC-800 Vierkanal-Vorverstarker



51 Pioneer QM-800 Vierkanal-Endstufe (etwa 1200.— DM)



52 Pioneer SA-1000 Stereo-Kompaktverstärker (etwa 1350.— DM)



53 Pioneer TX-1000 zum SA-1000 passender Empfangsteil



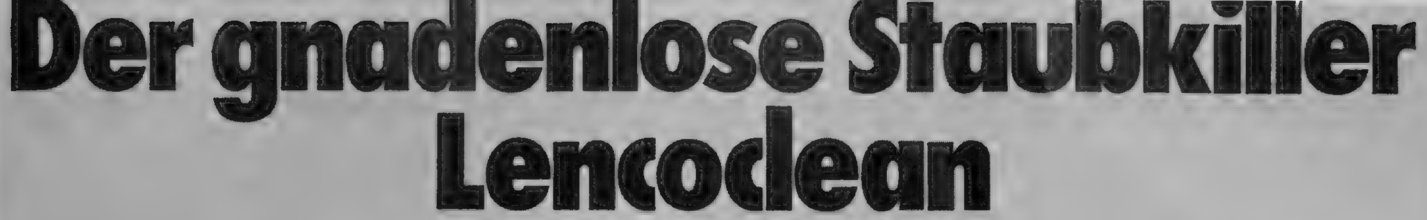
54 Der neue Plattenspieler Lenco L 85

55 Rank Arena Kompaktanlage MR 20



Rank-Arena

Ganz neu, und in der äußeren Gestaltung vielleicht noch nicht definitiv in Bild 54 zu sehen, ist der Lenco L 85 mit Riemenantrieb über 16pol-Synchronmotor, beleuchtetem Stroboskop, hydraulischer Aufsetzhilfe mit Endabschaltung. Die Fotografie zeigt auch die „Luxusausführung" des LencoClean mit vergrößertem Flüssigkeitsbehälter und Gewichtsausgleich. Neben dem umfangreichen Angebot an Empfänger-Verstärkern unterschiedlicher Leistungsklassen verdienen zwei Kompaktgeräte Beachtung, in die Lenco-Laufwerke eingebaut sind. Das MR 20 (Bild 55) besteht aus einem L 75, einem Verstärkerteil von 2 x 20 W Sinus und einem AM-FM-Stereo-Empfangsteil. Besondere Merkmale sind: Flachbahnregler, Endstufensicherung und Stillabstimmung. Das zweite Kompaktgerät 2000 GT bietet gleiche Leistung, einen UKW-Stereo-Empfangsteil und als Laufwerk einen Lenco L 55 (Bild 56). Schließlich seien noch als Neuheit erwähnt die LCP-Compactboxen (Bild 57), die bei geringen Abmessungen hoch belastbar sein sollen. Ein eingebautes Kontrollinstrument zeigt die Belastung an.

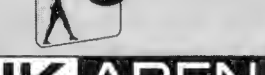


Lencoclean ist unbarmherzig.
Selbst kleinste Fremdkörper werden aus den Plattenrillen entfernt:
Kein Knistern und Knacken.
Kein unangenehmes Rauschen.
Keine elektrostatische Aufladung mehr.
Lencoclean arbeitet mit einer Spezialflüssigkeit – Lenco Tonic, die von Lenco in der Schweiz entwickelt wurde.
Die Nadel des Tonabnehmers gleitet dabei in einem kühlenden Bad. Störende Staubpartikel werden lautlos und gründlich beseitigt.
Dadurch wird die Reibung zwischen Diamant und Rille vermindert. Und die Lebensdauer von Schallplatte und Tonabnehmersystem vervielfacht sich.

Zusätzlich gibt es jetzt das Super für Ihre Schallplatten: Lenco Super Tonic. Mit noch besseren Eigenschaften. Lenco Super Tonic schützt nachhaltiger gegen Rillenstaub. Und Sie können Ihre Platten sogar abwechselnd naß und trocken fahren.
Denn Sie wissen ja:
Saubere Schallplatte – sauberer Ton.

Lencoclean komplett
mit 1 Flasche Tonic DM 23,50
mit 1 Flasche Super Tonic DM 27,–
1 Flasche Tonic DM 5,25
1 Flasche Super Tonic DM 8,75
+ MWST
Jede Flasche reicht für ca. 150 Seiten von 30 cm Schallplatten.

Lieferung über den Fachhandel
Bezugsquellennachweis:
RANK ARENA GMBH
2 Hamburg 61
Postfach 610 167



RANK ARENA

Super Tonic
Lenco
Clean
Tonic
Lenco

Saba

Das HiFi-Programm der Firma Saba, die im vergangenen Geschäftsjahr ihren Umsatz beträchtlich steigern konnte, setzt sich zur Zeit wie folgt zusammen: Empfänger-Verstärker 8035 mit 2 x 12 W Sinus (den 8030 gibt es nicht mehr), 8050 (Bild 58), Nachfolger des 8040 mit 2 x 15 W Sinusleistung, der 8080 G, wie bisher, nur im Decoder leicht verändert, der 8120, wie bisher, und mit 2 x 40 W Sinus neu der Freiburg telecommander (Bild 59) mit 10 UKW-Stationstasten, Stillabstimmung, bei Berührung des Abstimmknopfs automatisch abschaltender AFC, sowie anderem Bedienungskomfort, zu dem zweifellos die Ultraschall-Fernsteuerung für Ein-Aus, UKW-Stationswahl, Lautstärke, Höhen und Bässe hinzuzuzählen ist. Das alles übrigens zum Festpreis von 1998,— DM. Zum 2 x 30-W-Verstärker VS 80 gibt es nun den passenden Empfangsteil für alle Wellenbereiche mit sechs Stationstasten. Der TS 80 (Bild 60) kostet gebunden — wie übrigens auch der VS 80 — 598.- DM. Zwei neue HiFi-Tonbandgeräte tragen die Typenbezeichnungen TG 544 und 546. Selbstverständlich gibt es bei Saba auch die zu den verschiedenen Verstärkern und Empfänger-Verstärkern passenden Boxen.

Studer-Revox

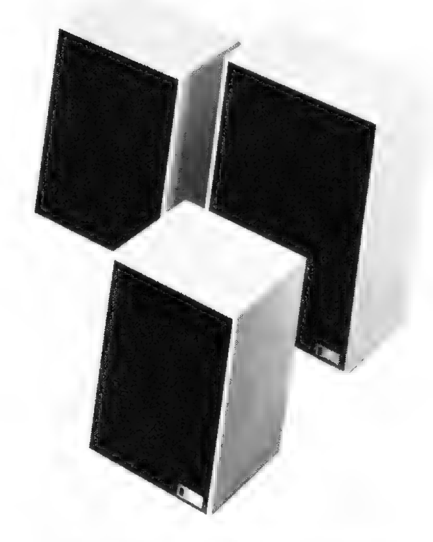
Beginnen wir mit dem Unwichtigeren: Die Lautsprecherbox 4612 ersetzt das Modell 4611, wobei geändert sind a) die Abmessungen, b) die Belastbarkeit (höher) und c) der Hochtöner (jetzt Kalottenhochtöner). Nicht sehr viel aufregender sind einige stilistische Änderungen im Aussehen von Tonbandgerät, Verstärker und Empfangsteil. Die Frontplatten sind nun anthrazit getönt mit weiß eingelegter Schrift (Bild 61). Beim Tonbandgerät kommt hinzu, daß die VU-Meter künftig immer beleuchtet sind. Bei Aufnahme leuchtet eine zusätzliche rote Signallampe auf. Beim Empfangsteil A 76 ist die Mehrwegempfangsanzeige nicht mehr abschaltbar. Die dadurch freigewordene Taste wurde mit einem Stereofilter belegt. Der Verstärker wurde umgetauft. Er heißt künftig A 78. Die wichtigsten Änderungen sind: vollektronische Sicherung für Treiber und Endstufen, verstärkte Treiberstufen, zusätzliche Präsenztaste (+ 3 dB bei 2,5 kHz, Ausgänge für zwei Boxenpaare getrennt oder einzeln zu betreiben, Erhöhung der Anzahl Transistoren auf 32, empfohlener Richtpreis 1198,80 DM. Wichtigste Neuheit von Revox ist die A-77-Version mit Dolby-B-Elektronik. Es gibt sie nur in der Tape-Deck-Ausführung und auch nicht als Koffer und nur für die Geschwindigkeiten 9,5 und 19 cm/s. In den Aufnahme-Kanälen befinden sich je ein Kompressor und in den Wiedergabe-Kanälen je ein Expander. Im günstigsten Fall ist eine Verbesserung des Geräuschspannungsabstandes um 8 bis 10 dB möglich. Weil aber die mit Dolby-System aufgenommenen Bänder untereinander austauschbar sein müssen, ist es notwendig, die Aussteuerung nach Dolby-Norm vorzunehmen. Infolge dieser Normaussteuerung, die um etwa 4 dB tiefer liegt, ergeben sich letztlich eine Verbesserung des Geräuschspannungsabstandes um 4 bis 5 dB und eine Verringerung des Klirrgrades um 1 % bei Vollaussteuerung im Vergleich zur A 77 Standardausführung. Alle anderen Daten sind unverändert.

Sennheiser electronic

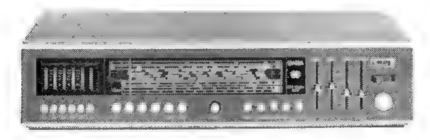
Fünf dynamische Spitzenmikrofone und ein drahtloses Mikrofon einschließlich der hierfür erforderlichen Empfangsanlage, bestimmt für Musiker und daher an



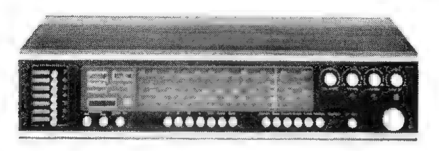
56 Rank Arena Kompaktgerät 2000 GT



57 Rank Arena LCP-Boxen — hohe Belastbarkeit — kleines Volumen



58 Saba Empfanger-Verstarker 8050



59 Saba Freiburg telecommander

60 Saba Empfangsteil TS 80 und Verstärker VS 80

deren Belange besonders angepaßt, waren die Neuheiten, die Sennheiser in Berlin vorstellte. Für den Fachhandel entwickelte Sennheiser eine praxisnahe Mikrofon-Vergleichsvorrichtung, mit deren Hilfe interessierte Kunden verschiedene Mikrofontypen im direkten Vergleich selbst beurteilen können. Der Stückpreis der Vorrichtung soll ohne MWSt. 250,— DM betragen.

Siemens

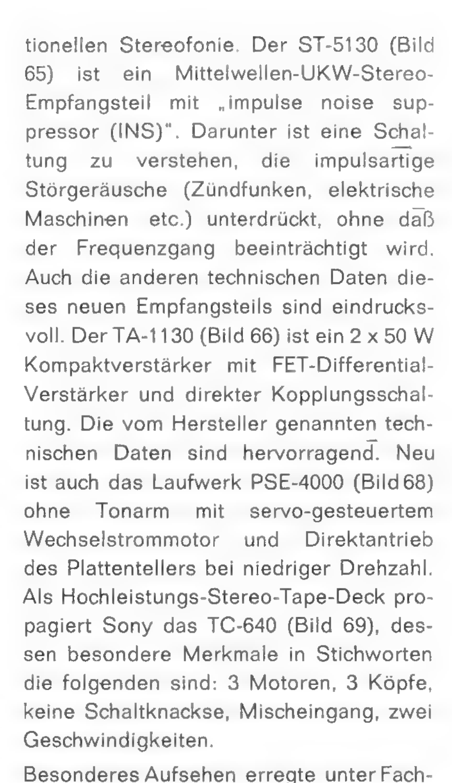
Mit zwei neuen Empfänger-Verstärkern Klangmeister RS 172 und RS 302 (Bilder 62 und 63), die für Quasiquadrofonie eingerichtet sind — Siemens nennt das „Quadro-Sound" —, gibt sich diese Firma als deutscher Schrittmacher für dieses Verfahren. Man führt das Differenzsignal zwischen linker und rechter Stereoinformation, mit dem der phasenverschoben einfallende, d. h. reflektierte Schallanteil erfaßt wird, auf zwei rückwärtige, von Siemens „Quadro-Sound-Boxen" getaufte Lautsprecher. Bei Pioneer wird zwischen den beiden rückwärtigen Boxen noch die Phase um 90° gedreht, damit kein Richtungsempfinden zustande kommt. Ob dies bei Siemens auch gemacht wird, ist den vorliegenden Unterlagen nicht zu entnehmen. Ein weiterer Empfänger-Verstärker mit einer Sinusleistung von 2 x 15 W ohne Quadro-Sound-Elektronik trägt die Typenbezeichnung RS 202 Electronic (Bild 64).

Sonab

Das derzeitige Lieferprogramm des schwedischen Unternehmens, das eine deutsche Tochter gegründet hat, ist in Bild 67 zusammengestellt. Allen Boxentypen liegt das Prinzip der Rundabstrahlung zugrunde. Neu ist der UKW-Stereo-Empfänger-Verstärker R 4000 (Bildmitte). Der elektronisch abgesicherte Verstärkerteil entwickelt 2 x 50 W Sinusleistung. Der Bedienungskomfort ist auf Notwendiges und Sinnvolles beschränkt. Der Hersteller gewährleistet eine Vollgarantie für den Zeitraum von 5 Jahren. Der Preis des R 4000 wird 1500,— DM nicht übersteigen.

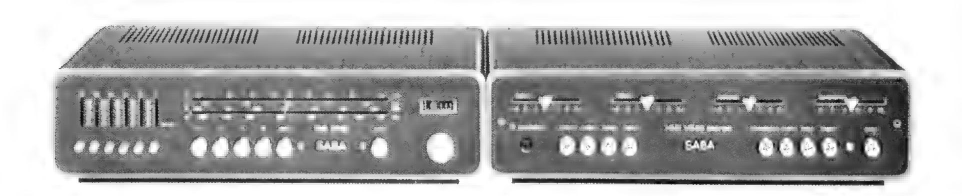
Sony

Erwähnen wir zunächst die wichtigsten Sony-Neuheiten im Bereich der konven-



tionellen Stereofonie. Der ST-5130 (Bild 65) ist ein Mittelwellen-UKW-Stereo-Empfangsteil mit „impulse noise suppressor (INS)". Darunter ist eine Schaltung zu verstehen, die impulsartige Störgeräusche (Zündfunken, elektrische Maschinen etc.) unterdrückt, ohne daß der Frequenzgang beeinträchtigt wird. Auch die anderen technischen Daten dieses neuen Empfangsteils sind eindrucksvoll. Der TA-1130 (Bild 66) ist ein 2 x 50 W Kompaktverstärker mit FET-Differential-Verstärker und direkter Kopplungsschaltung. Die vom Hersteller genannten technischen Daten sind hervorragend. Neu ist auch das Laufwerk PSE-4000 (Bild 68) ohne Tonarm mit servo-gesteuertem Wechselstrommotor und Direktantrieb des Plattentellers bei niedriger Drehzahl. Als Hochleistungs-Stereo-Tape-Deck propagiert Sony das TC-640 (Bild 69), dessen besondere Merkmale in Stichworten die folgenden sind: 3 Motoren, 3 Köpfe, keine Schaltknackse, Mischeingang, zwei Geschwindigkeiten.

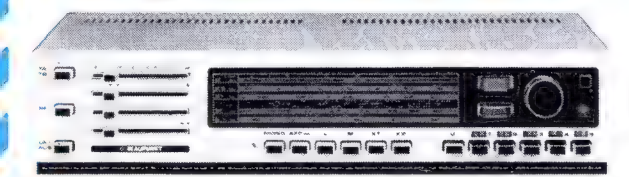
Besonderes Aufsehen erregte unter Fachleuten das von den CBS-Laboratories entwickelte und geräteseitig in Zusammenarbeit mit Sony ausgewertete SQ-Quadrofonie-Verfahren. Da dieses Verfahren aufgrund einiger ganz entscheidender Vorteile sich vermutlich durchsetzen wird, werden wir gesondert und ausführlicher darüber berichten. Daher hier nur in Kürze, um was es sich im Prinzip handelt. Benjamin B. Bauer von den CBS-Laboratories ist es gelungen, ein Verfahren zu entwickeln, das es unter Ausnutzung einer geeigneten Codierung gestattet, die vier Kanäle einer quadrofonischen Aufnahme mit den Mitteln der normalen 45°-45°-Stereoschrift in den Rillen von Stereoschallplatten unterzubringen. Die Abtastung erfolgt durch einen ganz normalen Stereotonabnehmer, dessen Signalspannung einem SQ-Decoder zugeführt wird. Die Links-Rechts-Information des bisherigen Stereosignals passiert diesen Decoder unverändert und wird den Frontlautsprechern zugeführt (daher volle Kompatibilität der SQ-Platten auf normalen Stereoanlagen). Die Informationen für die beiden rückwärtigen Boxen sind in der Rille auf die Weise gespeichert, daß sie den Abtaststift in Kreisbewegungen (senkrecht zur Plattenoberfläche und senkrecht zur Rillenrichtung) versetzen. Die Drehbewegung im Uhrzeigersinn enthält die Information für die linke rückwärtige Box, die entgegen dem Uhrzeigersinn entspricht dem Signal, das der rechten rückwärtigen Box zugeführt werden muß. Diese Informationsspeicherung beruht nicht etwa auf einer Frequenzmodulation (es bedarf daher keines erweiterten Übertragungsbereichs für den Tonabnehmer),





Die neue Hi-Fi-Generation – Blaupunkt Hi-Fi-System 91

Blaupunkt Hi-Fi-Receiver STG 2091: DM 748.–



2×20 Watt Musikleistung nach DIN 45 500
2×15 Watt Sinus-Dauerton.

Wechsel-Reflex-Entriegelung zwischen Bereichs- und Stationstasten für schnelle und vereinfachte Bedienung.

Studio-Flachbahnregler für gute Übersicht und rasches Erfassen der Funktionseinstellungen.

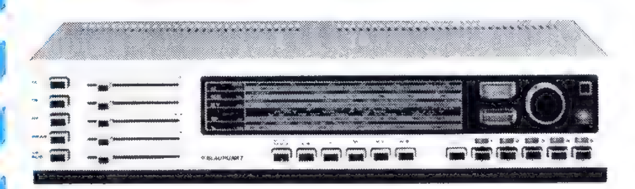
5 Bereichstasten und 5 UKW-Stationstasten, 2 gespreizte KW-Bereiche zur Abstimmungserleichterung.

Störungsfreier Empfang durch Spezial-Tuner mit 3-fach-Abstimmung und getrenntem Oszillator.

Durch eingebauten Vorverstärker direkte Anschlußmöglichkeit eines Hi-Fi-Plattenwechslers mit Magnetsystem.

Hochwertiger Stereo-Decoder mit IC-Baustein.

Blaupunkt Hi-Fi-Receiver STG 3091: DM 998.–



Technische Merkmale wie beim STG 2091, zusätzliche Vorteile:

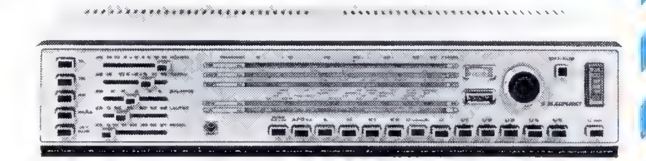
2×30 Watt Musikleistung nach DIN 45 500
2×25 Watt Sinus-Dauerton.

Optimale Klanganpassung an die Raumakustik durch Studio-Flachbahn-Pegel-Regler.

Optimale Wiedergabe von Solo-Darbietungen durch Präsenz-Taste.

Störungsfreier Empfang auf MW, LW und KW durch 3,5 kHz Tiefpaßfilter.

Blaupunkt Hi-Fi-Receiver STG 5091: DM 1.298.–



Technische Merkmale wie beim STG 2091 und 3091, zusätzliche Vorteile:

2×50 Watt Musikleistung nach DIN 45 500
2×40 Watt Sinus-Dauerton.

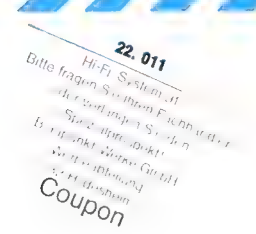
Der Hi-Fi-Receiver mit vollendetem Bedienungskomfort auf UKW durch vollelektronischen Sender-Suchlauf mit Anzeige.

Überlastungsschutz für die hochwertige Transistor-Endstufe durch automatische Strombegrenzung.

Professionelle System-Bausteine:

Blaupunkt Hi-Fi-Lautsprecherboxen (Flach-, Kompakt- und Standboxen in zehn verschiedenen Ausführungen mit Metall- oder Holzfront, wahlweise in Nußbaum oder Weiß) in den Leistungsklassen 15/20/30 und 50 Watt.

Zwei Blaupunkt Hi-Fi-Plattenwechsler mit Shure-Magnet-Systemen.



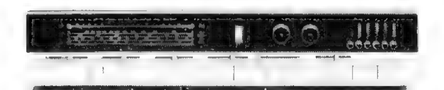


BLAUPUNKT

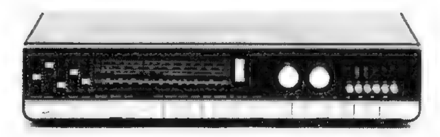
BOSCH Gruppe



61 Das neue Gesicht der Revox-Bausteine



62 Siemens Klangmeister RS 172



63 Siemens Klangmeister RS 302 mit Quadro-Sound



64 Siemens Klangmeister RS 202



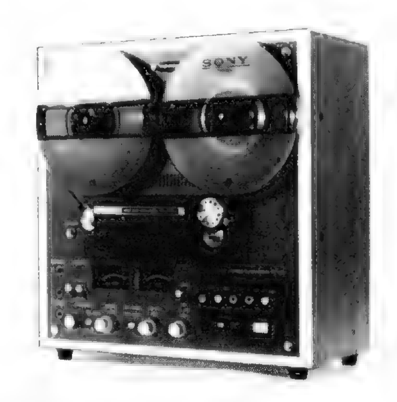
65 Sony ST-5130 MW-UKW-Stereo-Empfangsteil



66 Sony TA-1130 Stereo-Kompaktverstärker



68 Der neue Sony-Plattenspieler PSE-4000 mit Servo-Antrieb



69 Sony Tape Deck TC-640



70 Sony Vierkanal-Decoder-1000 für das CBS „SQ-Verfahren"

67 Das Gesamtprogramm von Sonab, in der Mitte der neue Empfänger-Verstärker R 4000



sondern auf Phasenbeziehungen. Im Decoder werden die Informationen getrennt und von da aus den Endstufen zugeführt, die den rückwärtigen Boxen zugeordnet sind. Werden SQ-Platten im UKW-Stereo-Rundfunk gesendet, so empfängt der Hörer, der seine Anlage mit einem SQ-Decoder ausgestattet und zur Vierkanalanlage erweitert hat, echte Quadrofonie. Ebenso können Vierkanal-Tonbänder mit Hilfe eines SQ-Decoders über frequenzmodulierte UKW-Sender übermittelt werden. Das bedeutet, daß dieses SQ-Verfahren für alle Programmquellen zur Verfügung steht und voll kompatibel ist. Es ist also genau das eingetreten, was man bisher — weil man bei der Vierkanalspeicherung immer an Frequenzmodulation dachte — für unwahrscheinlich gehalten hat. Bild 70 zeigt den Sony SQ-Decoder 1000. Sony wird die Vierkanal-Geräte etwa ab Februar 1972 ausliefern können. Bis dahin wird die CBS auch eine ganze Anzahl SQ-Schallplatten auf den Markt gebracht haben. Einige waren schon in Berlin zu hören. Wir werden uns, sobald die Marschrichtung endgültig festliegt und geeignete Geräte verfügbar sind, mit der Quadrofonie ausführlich befassen und unsere Leser orientieren. Es ist jetzt schon ziemlich klar zu sehen, daß man bisherige Stereoanlagen durch Zusatzgeräte zu quadrofonen Anlagen wird erweitern können. Es besteht daher weder für Besitzer von HiFi-Stereoanlagen noch für Kauflustige Anlaß zur Panik.

Studio-System-Technik

Die Firma Staeger KG Raumtechnik, 7304 Ruit, Postfach 1120, befaßt sich mit der funktionsbezogenen Einrichtung von HiFi-Vorführstudios für den Fachhandel. Bild 71 zeigt ein Beispiel.

Syma electronic

Sieben neue Gerätetypen gibt es allein im Scott-Programm. Sie präsentieren sich in völlig neuem Design. Bild 72 zeigt zwei Beispiele: die Verstärker 230-S und 250-S mit 2 x 30-W-Sinusleistung. 2 x 50 W zum Preis von 980,— DM bietet der 290-S, und für Quadrofonie-Aspiranten hält Scott den 499-QS zum Preis von 2998,— DM bereit. Neu sind auch die Empfangsteile 301-S, für UKW-Stereo, Nachfolger des 315-B mit verbesserter Empfindlichkeit, 312-S in neuer Gestalt verbesserter Nachfolger des 312-D zum Preis von etwa 1200,—DM und das Spitzengerät 433 (Bild 73) mit Digitalanzeige und wahlweise Lochkarten- oder Handsteuerung der Abstimmung. Das quarzgesteuerte Gerät zeigt die eingestellte Frequenz an. Die Abstimmung auf eine gewünschte Station kann dadurch erfol-

Marantz bietet, was Sie suchen!

HiFi-Receiver und Verstärker, die zu den besten der Welt zählen. Betriebssicherheit, die Sie fordern. Die Gewißheit, etwas Besonderes zu besitzen. Und drei Jahre Garantie auf Funktion und Daten. Das bedeutet Sicherheit für Sie!
Die neue Marantz-Linie stellt alles bisherige in den Schatten: Fünf Receiver von DM 1150,– bis DM 6500,– und acht HiFi-Bausteine der Standard- und Luxus-Klasse. Das ergibt optimale Kombinationen.

Mit der Entscheidung für MARANTZ endet die Suche nach dem idealen Verstärker . . .

Und der Plattenspieler?
(Auch) hier heißt die richtige Wahl:



THORENS

mit STANTON Magnetsystem

Unterlagen bei Ihrem HiFi-Spezialisten oder bei Paillard-Bolex GmbH, 8045 Ismaning bei München



71 Studio-System-Technik — Einrichtung von Studios für Fachhändler

gen, daß man eine Lochkarte mit der codierten Empfangsfrequenz in eine hierfür vorgesehene schlitzartige Öffnung steckt. Das Gerät ist noch nicht lieferbar und wird vermutlich etwa 3500,— DM kosten. Ebenfalls mit neuem Gesicht präsentieren sich die Empfänger-Verstärker 636-S (AM-FM-Stereo, 2 x 25 W, 1100,— DM), 637-S (AM-FM-Stereo, 2 x 35 W, 1300,— DM) und 477 (Kombination aus 312-S und 2 x 65-W-Verstärkerteil, 2300,— DM). Plattenspieler in der Preislage von 400,— bis 700,— DM sollen ebenfalls in das Lieferprogramm der Syma aufgenommen werden. Im Scott-Boxenprogramm hat sich nichts Wesentliches verändert. Zwei Tandbergboxen (TL 2510, 2weg-Box, 385,— DM) und TL 5010 (3weg-Box, 635,— DM) können nunmehr auch von der Syma geliefert werden. Die Vierspur-Tandberg-Tonbandgeräte stehen nun auch mit Vierkanal-Wiedergabeköpfen zur Verfügung.

Thorens-Paillard-Bolex

Am Berliner Stand dieser Münchener Importfirma waren die bewährten HiFi-Bausteine der Firmen Thorens, Stanton, SME, McIntosh, Sherwood, Quad, Servo-Sound, Cabasse, Bozak, Sharpe und Marantz zu sehen. Ein deutlicher Schwerpunkt lag auf den Marantz-Erzeugnissen. Nicht nur, daß Marantz-Werksingenieure einen Meß- und Prüfplatz in Aktion zeigten, Marantz präsentierte auch eine ganze Reihe neuer Modelle. In der preisgünstigen Standard-Serie sind es die Verstärker 1030 und 1060 (2 x 15- bzw. 2 x 30-W-Sinusleistung, 695,— bzw. 895,— DM, Bild 74) sowie der AM-FM-Stereo-Empfangsteil 110 (Bild 75) zum Preis von 880,— DM. Drei Modelle gibt es auch in der Spitzenklasse: Modell 250 (Bild 76) ist eine 2 x 25-W-Sinus-Endstufe (3190,— DM), 2 x 100 W Sinus bei einem Klirrgrad unter 0,15 % in allen Betriebszuständen bietet der Kompaktverstärker 1200 (Bild 77, 3780,— DM), und schließlich enthält der AM-FM-Stereo-Empfangs-

teil 120 wie der Marantz 20 eine Oszillografenröhre als Anzeigeinstrument für optimale Abstimmung und Signalkontrolle (Bild 78, 2100,— DM).

Trio-Kenwood

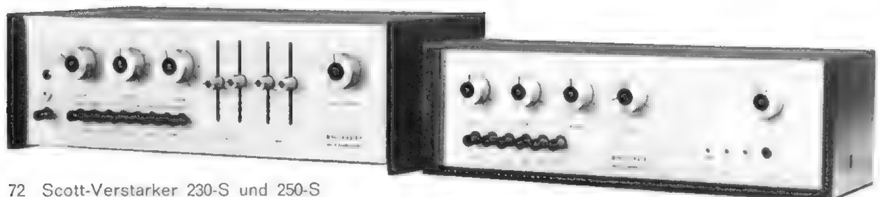
Auch Kenwood gab sich in Berlin quadrofon. Dort spricht man von „surround sonic 4-Channel Quadrixer". Das Spitzengerät trägt die Typenbezeichnung KN-7044. Es kann normale Stereoprogramme wiedergeben, quadrofon spielen, dies plus Hall wahlweise vorne oder hinten. Ein weiteres Modell ist der KA-3344 (Bild 79), ebenfalls für Quadrofonie geeignet. Ein Lichtband in der Vorderfront verfärbt sich im Takte und nach Maßgabe der Frequenzzusammensetzung der Musik. Wozu dies gut sein soll, ist mir persönlich nicht klar geworden. Einen ganz normalen Quadrofonie-Verstärker, den KA-8044, zeigt Bild 80. Er leistet 20 W Sinus an 8 Ohm pro Kanal. Ein Empfänger-Verstärker mit Halleinrichtung und Rhythmusgeber in 12 verschiedenen Arten, Gitarren- und Mikrofoneingängen ist der KR-6170 (Bild 81). Neu sind ferner eine Stereo-Endstufe KM-8002 für 2 x 70-W-Sinusleistung und ein Vierkanal-Tonbandgerät mit drei Köpfen, nämlich Vierspur-Zweikanallöschkopf, Vierspur-Zweikanalaufnahme- und Vierspur-Vierkanalwiedergabekopf. Das Gerät trägt die Typenbezeichnung KW-6044.

Uher

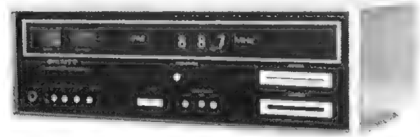
Uher hatte zu Informationszwecken ein „Quadro-Center" eingerichtet, in dem mit Hilfe einer Spezialausführung des Uher-Verstärkers CV 140 und einem Compact Report Stereo 124 mit Vierkanalkopf-Quadrofonie vorgeführt wurde. Die Uher-Werke sind zwar auf Quadrofonie eingerichtet — heißt es in der Presse-Information —, beabsichtigen jedoch nicht, in absehbarer Zeit für Quadrofonie geeignete Geräte auf den Markt zu bringen. Die diesem Entschluß zugrunde liegenden Überlegungen sind allerdings durch die CBS-Entwicklung überholt.

Wega

Wega propagiert die neue Geräte-Serie 3000, der ein gemeinsames Design zugrunde liegt. Im HiFi-Sektor ist der neue Empfänger-Verstärker 3120 Hauptattraktion (Bild 82), der eine technische Ausstattung aufweist, wie sie sonst nur Studiogeräten vorbehalten ist: Feldeffekt-Transistoren im AM-Teil, MOS-FETs für den UKW-Teil, integrierte Schaltungen, Quarz- und Keramikfilter. Der eingebaute Verstärker bietet 2 x 45 W Sinusleistung bei einem Klirrgrad un-



72 Scott-Verstärker 230-S und 250-S



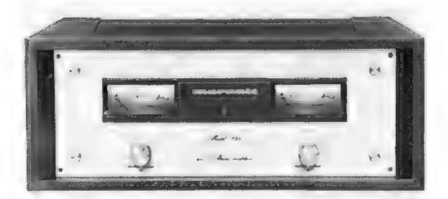
73 Empfangsteil mit Digitalanzeige und Lochkartensteuerung Scott 433



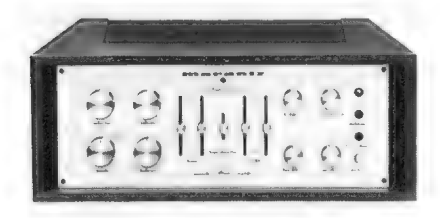
74 Marantz 1060, 2 x 30-W-Kompaktverstärker



75 Marantz 110 AM-FM-Stereoempfangsteil



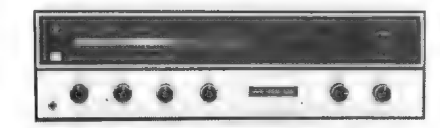
76 Marantz 250 2 x 125-W-Endstufe



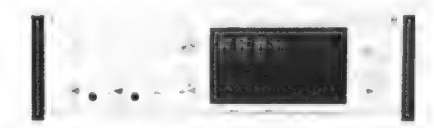
77 Marantz 1200 2 x 100-W-Kompaktverstärker

78 Marantz 120 AM-FM-Stereo-Empfangsteil mit Oszillografenröhre für Abstimmung und Signalkontrolle

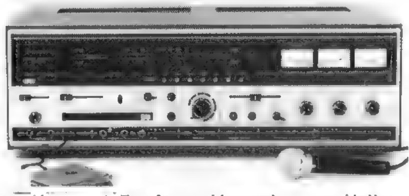




79 Kenwood „Surround Sonic Quadrix Amplifier" KA-3344



80 Kenwood Quadrofonie-Verstärker KA-8044



81 Kenwood Empfänger-Verstärker mit Halleinrichtung, Gitarren- und Mikrofoneingängen sowie Rhythmusgeber



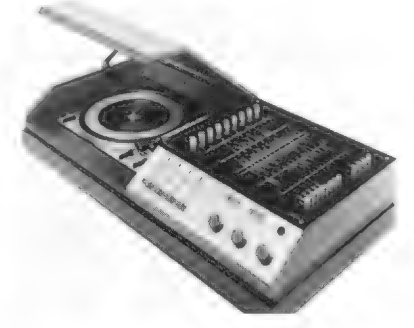
82 Wega Empfänger-Verstärker 3120 in modernster Schaltungstechnik



83 Wega „System 3000" Boxen LB 3520 und LB 3521



84 Wega Kompaktanlage 3208



RANK ARENA präsentiert:
Die Top-Quality-Serie 72



Lieferung über den Fachhandel.
Bezugsquellennachweis: RANK ARENA GMBH, 2 Hamburg 61, Postfach 610167

ter 0,2 % im gesamten Frequenzbereich. Weitere Merkmale: 8 UKW-Stationstasten, 2 Kopfhörer-Anschlüsse, 2 Boxenpaare, einstellbare Ansprechschwelle für Muting und Stereoeinsatz, logarithmische Anzeige der Antennen-Eingangsspannung, elektronisch abgesicherte Endstufen, Stillabstimmung u. a. m. Die in der Form dazu passenden Boxen heißen LB 3520 und LB 3521. Beide sind mit 50 W dauerbelastbar und mit Kalotten-Mittel- und -Hochtöner bestückte Dreiwegboxen. Die um 13 cm tiefere 3521 hat einen Tieftöner von 191 mm Durchmesser, während die flachere Box mit einem 151-mm-Tieftöner bestückt ist (Bild 83). Der zu dieser Anlage angebotene Plattenspieler ist ein Dual 1219 in Spezialzarge. Das neue Kompaktgerät 3208 mit 2 x 30 W Ausgangsleistung und einem Allwellen-Empfangsteil ist mit einem Dual 1218 ausgerüstet (Bild 84).

Wharfedale

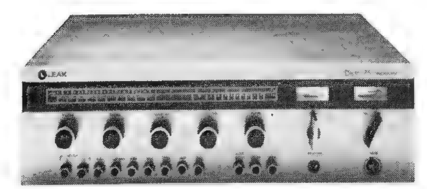
Die zur Rank-Gruppe gehörende Firma vertreibt in der Bundesrepublik auch die Erzeugnisse der Fa. Leak, die ebenfalls von Rank aufgekauft worden ist. Die neuen Lautsprecherboxen Sandwich 200, 300 und 600 (vgl. Test in Heft 7/71) werden nun durch ein ansehnliches Elektronik-Programm ergänzt. In der Leak-Delta-Serie werden angeboten der Delta 75, ein Empfänger-Verstärker für UKW-Stereo, MW und LW mit 2 x 35 W Ausgangsleistung (Bild 85), der Verstärker Delta 30 mit 2 x 20 W an 4 Ohm, mit 2 x 35 W Ausgangsleistung der Verstärker Delta 70 (Bild 86), der Delta AM-FM-Stereo-Empfangsteil und der Delta FM-Stereo-Empfangsteil (Bild 87).

Wigo acustic

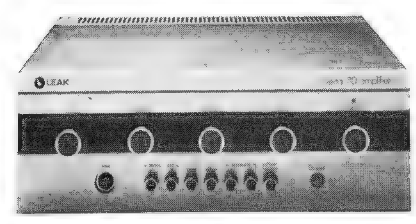
Wigo brachte zur Funkausstellung 8 neue Boxentypen von 20 bis 90 W Musikbelastbarkeit heraus. Die größte ist die WB 70 (Bild 88), eine Vierweg-Studiobox mit 1 310-mm-Tieftöner, 1 Tiefmitteltöner, 1 Kalotten-Mittelhochtöner und 1 Kalotten-Hochtöner. Die Nennbelastbarkeit der Box beträgt 90 W. Mit 60 W Musikprogramm ist die nächstkleinere WB 52 (Bild 89) belastbar, eine Dreiwegbox mit Kalottenhochtöner. Die folgenden Typen sind durchweg Zweiweg-Boxen unterschiedlicher Musikbelastbarkeit: WBF 31 (35 W, Flachbox), WBR 30 (35 W, Regalbox) mit Holzgitter, Bild 90), WB 25 (25 W), WBR 22 (20 W), WBF 19 (15 W, Flachbox) und WB 19 (15 W, Regalbox).

Verschiedenes

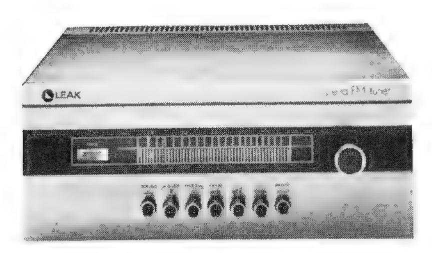
Bose zeigte, vertreten durch die Firma **Interaudio,** in einer recht geglückten Vorführung einen Minicomputer, der



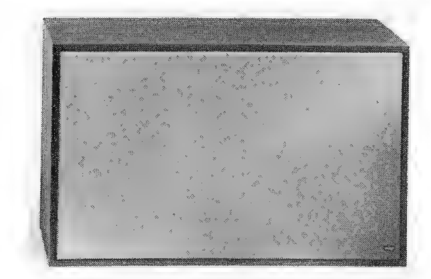
85 Delta 75 Empfänger-Verstärker

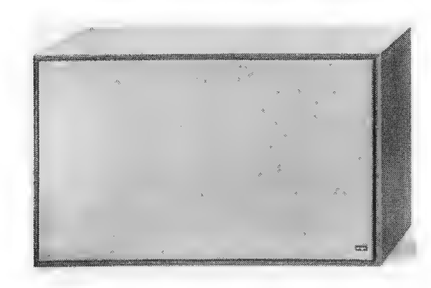


86 Delta 70 Verstärker

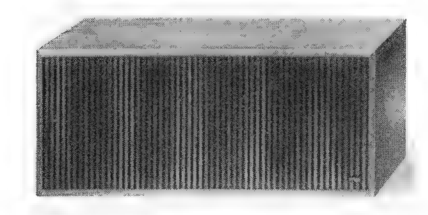


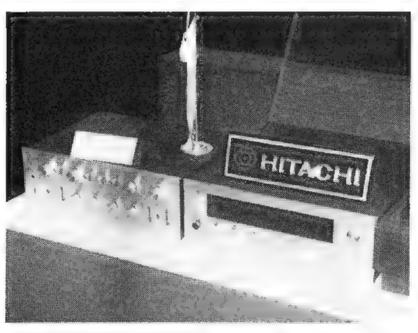
87 Delta FM-Stereo-Empfangsteil


88 Wigo Vierweg-Box


89 Wigo Dreiweg-Box BW 52

90 Wigo Zweiweg-Box mit Holzgitter

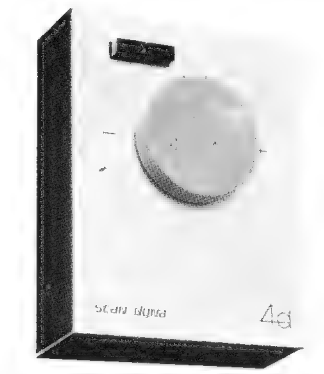




91 Empfangsteil und Verstärker von Hitachi



92 Eine schon professionelle Tonbandmaschine von Otari Electric



93 Scan-dyna-Gerät zur Herstellung von Quasiquadrofonie aus Zweikanalprogrammen

94 Quadrofoner Kopfhörer Koss KI 2 + 2





95 Kopfhörer eigenwilliger Form hat Audio International in Vertrieb genommen



96 Empfänger-Verstärker von Audioson-Kirksaeter



97 Der dhfi-Informationsstand



vollautomatisch ein Demonstrationsprogramm für Bose-Boxen ablaufen läßt. Diese Einrichtung ist für den Fachhandel bestimmt. Dieselbe Vertriebsfirma nimmt sich auch der Schweizer Kopfhörer im Astronautenlook an (Bild 95). Die japanische Fa. **Hitachi** war mit einem umfangreichen Programm von HiFi-Bausteinen in Berlin vertreten (Bild 91). Schon professionelle Tape-Decks zeigte die japanische Fa. **Otari Electric,** die von der in Düsseldorf ansässigen Importfirma Mitsui betreut wird (Bild 92). Die dänische Fa. **Scan-Dyna** zeigte ein Gerät (Bild 93), mit dessen Hilfe, von normalen Stereoprogrammen ausgehend, Quasiquadrofonie erzeugt werden kann. **Koss** führte Quadrofonie-Kopfhörer vor, bei denen in jeder Muschel, etwas gegeneinander versetzt, je zwei Membranen eingebaut sind (Bild 94). **Audioson Kirksaeter** schließlich zeigte sein Programm von Verstärkern, Empfänger-Verstärkern und Boxen (Bild 96), aus dem wir einmal mehr Geräte zum Test angefordert haben. **Körting,** dessen HiFi-Erzeugnisse in der Bundesrepublik durch Neckermann vertrieben werden, zeigte neben verschiedenen Empfänger-Verstärkern, Verstärkern und Empfangsteilen auch ein Gerät zur Erzeugung von Quasiquadrofonie. Leider zieren die letzte Seite des Körting-Prospektes vier Boxentypen, die zwar nicht mit dem Anspruch auf HiFi propagiert werden, aber durch den nicht minder qualitätsverheißenden Slogan „studio system" Erwartungen wekken (Star unter Deutschlands besten Lautsprechern!), an deren Erfüllung ich Anlaß zu zweifeln habe. Mit dem Empfänger-Verstärker SA 603 H nach DIN 45 500, brachte die japanische Fa. **Sharp**

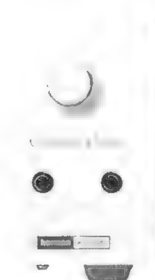
Electronics ein neues Modell mit Schiebereglern auf den Markt. Obwohl dieser Bericht sich durch einen Rekordumfang auszeichnet, erhebt er keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Dazu war die Internationale Funkausstellung einfach zu groß und zu weitläufig.

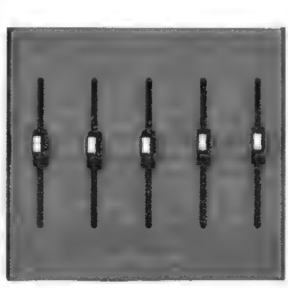
dhfi-Informationsstand

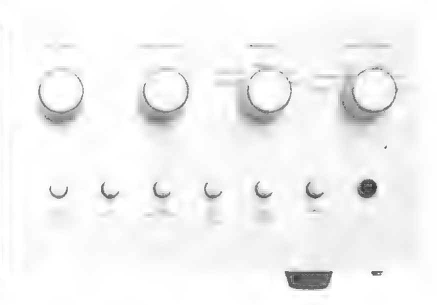
Das Deutsche High-Fidelity Institut hatte auf der Internationalen Funkausstellung einen weiträumigen Informationsstand eingerichtet (Bild 97). Große Schrifttafeln gaben Auskunft über Zielsetzung, Zusammensetzung und die Tätigkeitsbereiche des dhfi, dem inzwischen 36 ordentliche Mitgliedsfirmen angehören. Auf gleiche Weise wurden die Begriffe High Fidelity, Stereofonie und HiFi-Stereofonie erläutert und auf den kulturellen Hintergrund dieses neuartigen Mediums hingewiesen. In einem firmenneutral ausgestatteten Vorführraum wurden beispielhafte Schallplatten zu Gehör gebracht.

Eine 32seitige Einführungsbroschüre des dhfi stieß bei den Besuchern auf reges Interesse. Über 80 000 Exemplare fanden Abnehmer. Das bedeutet, daß fast jeder siebte Besucher durch diese Broschüre mit den Grundzügen der HiFi-Stereofonie sowie mit Wesen und Zielsetzung des dhfi vertraut gemacht wurde. Für HiFi-Interessierte war der in dieser Broschüre enthaltene „Führer zur High Fidelity auf der Funkausstellung" sicher eine zeitsparende Hilfe. Br.









Vorverstärker Harman Kardon Citation Eleven

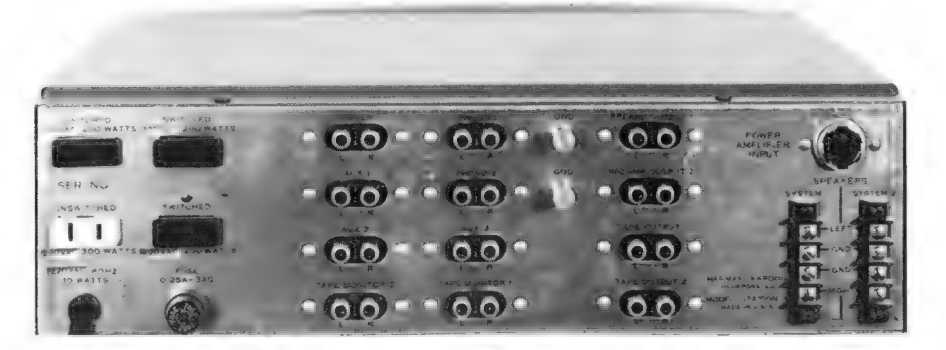
In Heft 8/70 veröffentlichten wir den Testbericht über die Stereoendstufe Harman Kardon Citation Twelve, deren Übertragungsdaten bei einer maximalen Ausgangsleistung von 2 x 61 W an 4 Ohm weit den Standard übertrafen, der für HiFi-Zwecke überhaupt erforderlich ist. Citation Eleven ist der zu dieser Endstufe passende Vorverstärker, der offenbar etwas später die Serienreife erreicht hat.

Kurzbeschreibung

Die Frontplatte ist dreifach unterteilt. Im linken Feld befindet sich der Ausgangswahlschalter für Kopfhörer, von denen zwei an Klinkenbuchsen anschließbar sind, und für 2 einzeln oder zusammen ansteuerbare Boxenpaare. Im mattbraunen Feld sind 5 Schieberegler untergebracht, die zur Anhebung oder Absenkung des Frequenzgangs bei folgenden Frequenzen dienen: 60 Hz, 320 Hz, 1 kHz, 5 kHz und 12 kHz. Im großen rechten Feld erkennt man oben von links nach rechts den Lautstärkeregler, den Balanceregler, den Betriebsartenschalter mit den Stellungen Stereo, Stereo Rev., Mono, Links, Rechts und als letzten den Eingangswahlschalter für Phono 1 Phono 2, Empfangsteil, Aux 1, Aux 2 und Aux 3. Darunter sind in einer Reihe sechs Druckknöpfe angeordnet. Der erste schaltet das Klangregelnetzwerk ab. Die beiden folgenden dienen der Umschaltung auf Hinterbandkontrolle bei zwei anschließbaren Tonbandgeräten. Ein weiterer Druckknopf schaltet das Höhenfilter, der zweitletze das Rumpelfilter, und der letzte ist Netzschalter.

Auf der Rückfront sind alle Ein- und Ausgänge als Cinchbuchsen ausgeführt. Der Vorverstärkerausgang ist doppelt vorhanden, d. h. es können zwei Stereo-Endstufen angeschlossen werden. Vorverstärker und Endstufe werden über ein Spezialkabel miteinander verbunden. Die Boxen sind dann an den Vorverstärker mittels Klemmschrauben anzuschließen. Von vier amerikanischen Kaltgerätebuchsen werden drei mit dem Netzschalter unter Spannung gesetzt, eine, die weiße, bleibt immer unter Spannung. Erwähnenswert sind noch zwei Erdklemmen an der Rückfront; eine um den Endverstärker, die andere um den Plattenspieler zu erden.

1 Rückfront des Citation Eleven



Ergebnisse unserer Messungen

Maximale Ausgangsspannung bei 220 V Netzspannung an 10 kOhm reell 2 x 9,2 V

Übertragungsbereich über Eingang Aux 1 bei 10 kOhm-Abschluß unter 5 Hz bis 215 kHz

Frequenzgang über Aux 1 von 20 Hz bis 20 kHz ± 0 dB
hierbei Abweichung zwischen den Kanälen
bei —6 dB unter Vollaussteuerung 0 dB
bei —21 dB unter Vollaussteuerung 1 dB
bei —36 dB unter Vollaussteuerung 2 dB

Phonoentzerrung
Abweichung von der RIAA-Kennlinie im Bereich 20 Hz bis 20 kHz + 0,5 dB
hierbei größte Abweichung zwischen den Kanälen 0,4 dB

Klangregelung
Bild 2 zeigt den möglichen Regelumfang der fünf Schieberegler

Filter
Bild 3 zeigt den Einfluß des Rumpel- und Höhenfilters auf den Frequenzgang.

Eingangsempfindlichkeiten

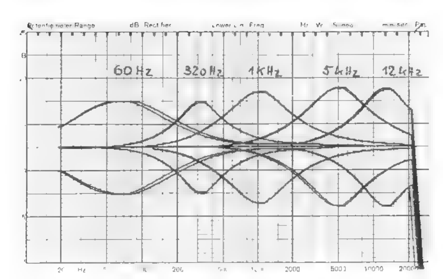
an 10 kOhm für	2V Ausgangsspannung	für 9 V Ausgangsspannung
Aux 1 und 2	140 mV	195 mV
Tuner	140 mV	195 mV
Aux 3	230 mV	320 mV
Monitor 1 und 2	140 mV	195 mV
Phono 1 und 2	1,5 mV	6,6 mV

Übersteuerungsfestigkeit der Phonoeingänge 38,5 dB

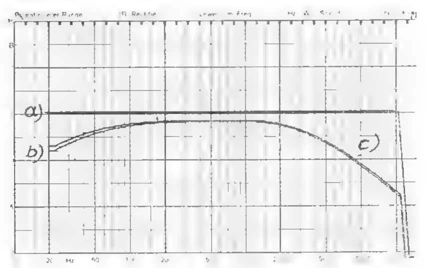
Ausgangsspannungen
Bandausgänge 1 und 2
bei 9 V am Verstärkerausgang 540 mV
bei 2 V am Verstärkerausgang 125 mV

Signal-Fremdspannungsabstand bei 10 kOhm Abschluß

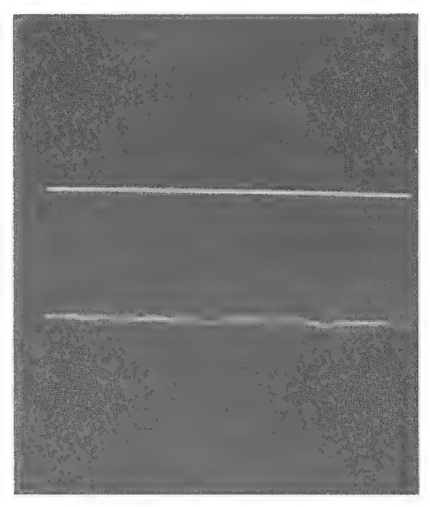
	bezogen auf 9 V Ausgangsspannung	bezogen auf 2 V Ausgangsspannung
Aux 1 und 2	82 dB	70 dB
Tuner	83 dB	72 dB
Aux 3	85 dB	69 dB
Monitor 1 und 2	80 dB	69 dB
Phono 1 und 2	68 dB	56 dB



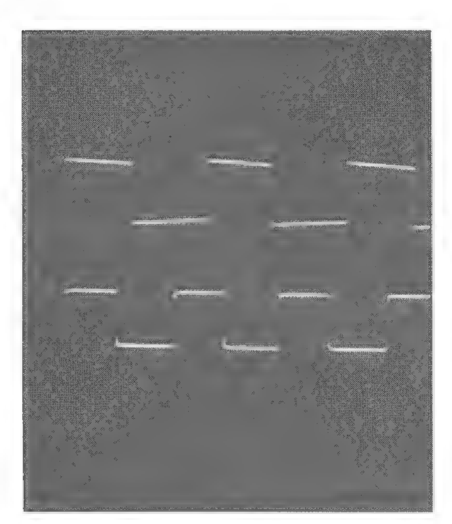
2 Einfluß der fünffach unterteilten Klangregelung auf den Frequenzgang; Kurven maximaler Anhebung und Absenkung



3 Dämpfungskurven der Rumpel- und Höhenfilter; a) linearer Frequenzgang, b) Rumpelfilter, c) Höhenfilter



4 Oszillogramme der Fremdspannung. Oben über Eingang Aux, unten über Phono



5 Rechtecksprungverhalten. Oben für 100 Hz, unten für 5 kHz

Übersprechdämpfung bei 10 kOhm Abschluß und 9 V Ausgangsspannung

Frequenz	Aux 1 und 2	Tuner
40 Hz	79 dB	78 dB
1 kHz	69 dB	68 dB
5 kHz	70 dB	69 dB
10 kHz	52 dB	51 dB

Aux 3	Monitor 1 und 2	Phono 1 und 2
79 dB	77 dB	54 dB
70 dB	66 dB	49 dB
69 dB	64 dB	46 dB
52 dB	64 dB	43 dB

Klirrgrad an 10 kOhm reell, gemessen über Aux 1 und 220 V Netzspannung

	40 Hz	1 kHz
für 9 V Ausgangsspannung	0,038 %	0,038 %
	10 kHz	15 kHz
	0,053 %	0,053 %
	40 Hz	1 kHz
für 2 V Ausgangsspannung	0,028 %	0,023 %
	10 kHz	15 kHz
	0,028 %	0.028 %

Bemerkung: Die Klirrgrade bewegen sich an der unteren Grenze unserer Meßmöglichkeiten.

Intermodulation:
Bei allen Frequenzpaaren unter 0,1 % und daher mit unseren Mitteln nicht mehr meßbar

Oszillogramm der Fremdspannung
Bild 4 zeigt die Oszillogramme der Fremdspannung, oben über Eingang Aux, unten über Eingang Phono bei 10 mV/cm Vertikalablenkung

Rechteck-Sprungverhalten
Bild 5 zeigt die Rechteckdurchgänge für die Impulsfolgefrequenzen 100 Hz (oben) und 5 kHz (unten)

Kommentar zu unseren Meßergebnissen

Alle wichtigen Übertragungsdaten dieses Vorverstärkers sind überragend. Der Klirrgrad bewegt sich in Größenordnungen, die an der Grenze des von uns mit hochwertigsten Meßmitteln Erfaßbaren liegen. Sehr zu loben ist auch das Klangregelnetzwerk, das eine weitgehende Abstimmung der Boxen auf die Akustik des Hörraums gestattet. Man wird dieses auch verwenden, um das Klangbild bei kleinem Lautstärkepegel zu korrigieren. Daher ist es durchaus sinnvoll, daß man beim Citation Eleven auf die gehörrichtige Lautstärkeregelung verzichtet hat. Durch einfachen Knopfdruck läßt sich das Klangregelnetzwerk abschalten und linearer Frequenzgang herstellen. Das einzige, was wir monieren müssen und was auch im Widerspruch zu den vom Hersteller angegebenen Kurven steht, ist die Flankensteilheit der Filter. Der Hersteller spricht von einer Flankensteilheit von 6 dB/Oktave beim Rumpelfilter, was ohnehin nicht ausreichend wäre. Das Testgerät brachte ganze 2,5 dB/Oktave. Beim Höhenfilter ist außerdem noch der zu frühe Einsatzpunkt zu kritisieren. Und als letztes: Bei kleinen Pegeln tritt eine Abweichung von 2 dB zwischen den Pegeln der beiden Kanäle auf. Damit wären aber auch schon die einzigen, wahrlich nebensächlichen Punkte genannt, die zu tadeln sind.

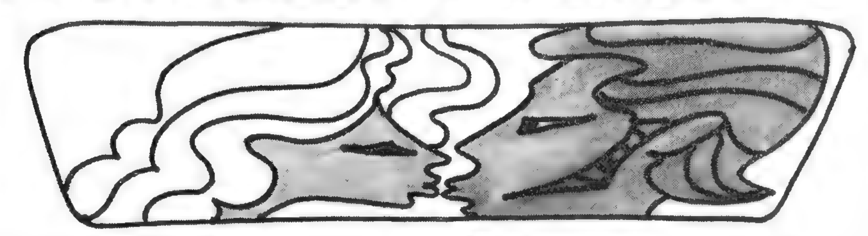
Betriebs- und Musik-Hörtest

Der Vorverstärker wurde zusammen mit der Endstufe Harman Kardon Citation Twelve und zwei Boxen Harman Kardon Citation 13 betrieben. Als Programmquellen waren angeschlossen ein Thorens TD 125 mit Shure V 15 II und ein Scott-Empfangsteil 312-D. Dabei zeigte sich, daß die Endstufe über eine mehr als ausreichende Leistungsreserve verfügt. Bei hifi-gerechter Lautstärke, geschaltetem Phonoeingang und angeschlossenem Plattenspieler aber nicht abgesenktem Tonarm ist weder Brummen noch Rauschen zu hören. Rauschen tritt erst deutlich hörbar auf, wenn man eine Reglerstellung wählt, der eine wesentlich höhere Lautstärke entspräche. Nicht sehr hoch ist die Übersprechdämpfung zwischen dem Radio-Eingang und dem Phonoeingang. Bei laufendem Empfangsteil und geschaltetem, aber nicht ausgesteuertem Phonoeingang, hört man die UKW-Modulation leicht durch. Man wird daher den Empfangsteil abschalten, wenn man Schallplatten abhört. Die indirekt strahlenden Boxen Citation 13, die mit zwei Reglern für die Höhen und Mitten ausgestattet sind, erzeugen zusammen mit den beiden Citation-Bausteinen ein sehr angenehmes, kraftvolles, sauberes und durchsichtiges Klangbild.

Zusammenfassung

Zum unverbindlichen Richtpreis von 1832.— DM inklusive MWSt bietet Harman Kardon mit dem Citation Eleven einen Vorverstärker der absoluten Spitzenklasse an, dessen Qualität in allen Punkten mit dem ebenfalls überragenden Endverstärker Citation Twelve (vgl. Testbericht Heft 8/70) harmoniert. An den Vorverstärker können zwei magnetische Tonabnehmer sowie zwei Tonbandgeräte, jeweils mit der Möglichkeit der Hinterbandkontrolle, angeschlossen werden. Hervorzuheben ist ferner das Vorhandensein von zwei Kopfhöreranschlüssen an der Frontplatte und Anschlüssen für zwei getrennt schaltbare Boxenpaare, die auch gleichzeitig betrieben werden können. Vorverstärker und Endverstärker ergeben zusammen mit den indirekt strahlenden Boxen Citation 13 eine Hifi-Stereoanlage der Spitzenklasse.

Zu Hause – wie zu Hause.



Unsere komfortablen 747-Jet-Clipper laden Sie ein – zu uns nach Hause.

Wer wir sind, fragen Sie? Wir sind Pan Am. Und wir haben die größte 747-Flotte der Welt und auch die zweitgrößte ...

Kein Wunder, daß wir die meiste Erfahrung mit der „747" haben. Denn wir waren ja die ersten, die diesen Giganten flogen. Und in diesem Sommer allein von Deutschland aus 21mal Woche für Woche fliegen. In erster Linie für Ihre Bequemlichkeit. Wenn Sie erst mal an Bord unserer „747" Platz genommen haben – sind Sie zu Hause. Sie werden es merken, wenn Sie sich bequem in Ihrem Sessel zurückgelegt haben – übrigens ist er breiter und der Fußraum größer als in allen anderen Maschinen. Sie lesen Ihre Zeitung – eine deutsche natürlich – und können deutsch sprechen, mit einer der etwa tausend Deutsch sprechenden Pan Am Stewardessen.

So unterhalten wir Sie.

Musik* hören Sie bei uns auf 8 Kanälen. Auch in Stereo. Unsere Programmauswahl ist so umfangreich, daß bestimmt auch Ihre Lieblingsmelodien dabei sind. Und falls Sie ein erholsames Schläfchen vorziehen – wählen Sie „Musik zum Einschlafen", die Sie langsam in das Land der Träume treiben läßt. Vielleicht schauen Sie sich aber gern einen Film* an. Wir haben längst ein „erstes" und ein „zweites" Programm. Das heißt, auf Pan Am Flügen können Sie zwischen 2 Filmen wählen.

Und von unseren komfortablen Kopfhörern, die neu und federleicht sind, werden Sie kaum etwas spüren. Unser Unterhaltungsprogramm lädt Sie ein – Sie werden sich wie zu Hause fühlen.

Komfort auch fürs Gepäck.

Auch um Ihr wertvolles Reisegepäck haben wir uns natürlich Gedanken gemacht. Und wie wir es verhindern können, daß es zerkratzt, verbeult und beschädigt wird. Wir stellen es einfach aufrecht in einen Spezialbehälter mit den Griffen nach oben. Und am Reiseziel hat das obendrein noch den Vorteil, daß Ihr Reisegepäck schneller als bisher wieder in Ihren Händen ist.

Ihre Buchung erledigen Sie am besten in Ihrem IATA-Flugreisebüro oder bei uns direkt.

* International vorgeschriebene Gebühr $ 2,50.

Pan Am fliegt eine neue Welt.



1-16904

Musikleben

Joseph Haydn und seine Zeit. Ein wissenschaftliches Symposion mit diesem Titel fand vom 11. bis 18. September in Eisenstadt, der Hauptstadt des österreichischen Bundeslandes Burgenland, statt. Das vom Institut für österreichische Kulturgeschichte veranstaltete Symposion deklarierte seine interdisziplinären Bemühungen durch die Einladung von Musikwissenschaftlern, Historikern, Germanisten und Kunsthistorikern. Bei der festlichen Eröffnung im Haydn-Saal des Schlosses Esterházy gab es sogar eine „Haydn-Erstaufführung": Es erklangen neun von den 24 bisher ungedruckten „Londoner Menuetten". Über die Entstehung dieser Menuetten, die nur in handschriftlichen Stimmen im Besitz der Preußischen Staatsbibliothek auf uns gekommen sind, konnte bisher nichts eruiert werden, doch läßt die volle Orchesterbesetzung mit Klarinetten auf Haydns reifste Periode schließen — wie H. C. R. Landon in einem Vorbericht zur demnächst im Verlag Doblinger erscheinenden ersten Druckausgabe vermerkt.

DGG Produktion Wien — Im September wurde der von Karl Böhm dirigierte Zyklus von Beethoven-Symphonien mit den Wiener Philharmonikern beendet. Den Abschluß bilden die Aufnahmen der Ersten Symphonie. Daran schloß sich, da der Produktionskalender noch Zeit ließ, die Einspielung von zwei Walzern von Johann Strauß — sozusagen als Vorspiel zu künftigen Projekten, an denen Böhm und das Wiener Orchester beteiligt sein sollen. Die Ausweitung der DGG-Aktivitäten in Österreich hat dazu geführt, daß den Produktionsaußenstellen in Berlin, München und New York nun auch eine solche „Außenstelle" in Österreich an die Seite gestellt wird. Diese Außenstelle (1010 Wien, Johannesgasse 4) wird von Gabriele Taut betreut.

„Una cosa rara", die Oper von Vincente Martin y Soler, die von Mozart in der Partitur des „Don Giovanni" zitiert wird, findet im Programm der Wiener Kammeroper Platz. Außerdem wird die Kammeroper in der Saison 1971/72 Rossinis „Diebische Elster", Gerhard Wimbergers „Schaubudengeschichte" und ein Alt-Wiener Singspiel bringen.

Ein Schaljapin-Film. Der sowjetische Regisseur Mark Donskoi arbeitet zur Zeit an einem abendfüllenden Schaljapin-Film. Das von Donskoi entworfene Drehbuch bezieht zahlreiche Dokumente über Leben und Wirken des berühmten russischen Bassisten ein. Außenaufnahmen werden in Rußland, Frankreich und Italien gemacht.

Das Bartholdy-Quartett gewann den Internationalen Jachino-Streichquartettwettbewerb in Rom mit einem 2. Preis und einer Sondermedaille für die beste Interpretation des Pflichtstücks, des Streichquartetts Nr. 3 von Carlo Jachino. Das Neue Budapester Streichquartett konnte sich mit einem zweiten Preis an zweiter Stelle placieren. Der Jury gehörte Paolo Borciani, Primarius des Quartteto Italiano an. Ein erster Preis wurde nicht vergeben.

Deutscher Schallplattenpreis 1971

Folgende Aufnahmen wurden dieses Jahr mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet:

Sparte I — Sinfonische Musik

Scriabin: Le poème de l'extase — Tschaikowsky: Romeo und Julia
Boston Symphony Orchestra, Claudio Abbado
Deutsche Grammophon Gesellschaft
2 530 137

Mahler: Sinfonien Nr. 5 cis-moll und Nr. 6 a-moll
Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti
Decca SAD 22 108/10

Sparte II — Konzerte

Strauss: Burleske d-moll — Schumann: Introduktion und Allegro op. 134 — Mendelssohn Bartholdy: Capriccio brillante op. 22
Rudolf Serkin; Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy
CBS S 72 861

Mozart: Konzert für Oboe und Orchester C-dur KV 314 — Strauss: Konzert für Oboe und kleines Orchester
Heinz Holliger; New Philharmonia Orchestra, Edo de Waart
Philips 6 500 174

Sparte III a — Gesamtaufnahmen musikalischer Bühnenwerke

Mozart: Le Nozze de Figaro
Bacquier, Söderström, Grist, Evans, Berganza u. a.
John Alldis Choir, New Philharmonia Orchestra; Otto Klemperer
EMI/Angel 1 C 191 - 02 134/7

Sparte III b — Querschnitte musikalischer Bühnenwerke

Massenet: Werther
de los Angeles, Mesplé, Gedda, Soyer

Sparte IV — Kammermusik

Streichquartette der Neuen Wiener Schule
Schönberg — Berg — Webern
La Salle-Quartett
Deutsche Grammophon Gesellschaft
2 720 029

Brahms: Klavierquartett g-moll op. 25
Gilels, Mitglieder des Amadeus-Quartetts
Deutsche Grammophon Gesellschaft
2 530 133

Sparte VII a — Barockmusik solistisch

Janet Baker singt Monteverdi und Scarlatti
English Chamber Orchestra, Raymond Leppard
EMI/Electrola 1 C 063 - 02 058

Telemann: 12 Fantasien für Violine solo
Arthur Grumiaux
Philips 6 500 106

Sparte VIII — Geistliche und Chormusik

Mahler: Das Klagende Lied
Grace Hoffman, Evelyn Lear, Stuart Burrows
London Symphony Orchestra und Chorus; Pierre Boulez
CBS S 72 773

Europäische Chormusik aus fünf Jahrhunderten
Schwedischer Rundfunkchor, Stockholmer Kammerchor; Eric Ericson
EMI/Electrola 1 C 153 - 29 916/19

Sparte IX — Vokal Recital

Nicolai Gedda: Berühmte französische Arien
Orchestre National de la Radiodiffusion Française, Georges Prêtre
EMI/Electrola 1 C 063 -11 272

Joan Sutherland: Romantic French Arias mit Mitgliedern des Chores des Grand Théâtre Genf, Orchestre de la Suisse Romande, Richard Bonynge
Decca SET 454/55

Sparte XI — Historische Aufnahmen

Lauritz Melchior singt Wagner
Electrola/Dacapo 1 C 147 - 01 259/60
Josef Szigeti — Béla Bartkók (Beethoven-Bartók, Debussy)
EMI/Vanguard 1 C 153 - 92 176/77

Sparte XII — Wiederveröffentlichungen

Mozart: Die letzten sechs Sinfonien
Columbia Symphony Orchestra, Bruno Walter
CBS S 77 413

Chopin-Walzer
Dinu Lipatti
Electrola/Dacapo 1 C 047 - 00 167

Beethoven: Sämtliche Sonaten für Violine und Klavier
Arthur Grumiaux — Clara Haskil
Philips 6 733 001

Sparte XIII — Sonderpreis

Beckett: Das letzte Band
Martin Held
Deutsche Grammophon Gesellschaft
2 570 001

Welte-Mignon 1905
Erste Stereo-Aufnahmen mit berühmten

Voix d'enfante de la Matrise de l'O.R.T.F.; Orchestre de Paris; Georges Prêtre
EMI/Electrola 1 C 063 - 02 054

Schostakowitsch: Katerina Ismailowa
Andrejewa, Jefimow, Bulawin
Chor und Orchester der Staatl. Stanislwskij und Nemirowitsch-Dantschenko Musiktheaters Moskau, Gennadi Prowatorow
Melodia-Eurodisc 80 549 ZR

Das dhfi berichtet

HiFi-Tage Karlsruhe

Die ersten HiFi-Tage, die das Deutsche High-Fidelity Institut mit dem Ziel einer umfassenden Unterrichtung der Bevölkerung über High Fidelity und Stereophonie veranstaltet, finden am 6. und 7. November in Karlsruhe statt.

Auf einer Besprechung zwischen dem Vorstand des dhfi und den Vertretern der ortsansässigen HiFi-Fachgeschäfte wurde vereinbart, daß der Fachhandel sich an diesen HiFi-Tagen mit der Darstellung einer jeweils individuellen Geräteauswahl beteiligt. Auf diese Weise haben die Besucher Gelegenheit, sich zum einen firmenneutral über das Medium HiFi-Stereophonie zu unterrichten und zum anderen den direkten Kontakt mit den örtlichen HiFi-Fachgeschäften aufzunehmen.

Außerdem ist vorgesehen, daß während der gesamten Dauer der Veranstaltung in einem „Diskussionsraum" technische Fragen von Fachleuten aus der Industrie beantwortet werden.

Diese ersten HiFi-Tage betrachtet das Deutsche High-Fidelity Institut als Auftakt zu einer Serie gleicher Veranstaltungen in verschiedenen Städten der Bundesrepublik. Ziel dieser HiFi-Tage soll es sein, zusammen mit den jeweils am Ort ansässigen HiFi-Fachgeschäften die interessierte Bevölkerung möglichst umfassend über HiFi-Stereophonie zu unterrichten.

Das Programm der Karlsruher Veranstaltung, die in den Räumen des Landesgewerbeamtes in der Karl-Friedrich-Straße stattfinden wird, sieht nach der Eröffnung zunächst einige Kurzreferate vor, die in das Wesen der hochwertigen Musikwiedergabe einführen. Gegen 17 Uhr folgt ein Pop-Konzert von Schallplatten, das Walther Krause vom Südwestfunk moderieren wird.

Im Mittelpunkt der Sonntagsmatinee um 10.30 Uhr steht das Bartholdy-Quartett mit der Wiedergabe eines Streichquartetts von Josef Haydn. Dieses Werk wird aufgenommen und über eine HiFi-Stereo-Anlage abgespielt, so daß die Zuhörer unmittelbar zwischen der live-Darbietung und dem über eine HiFi-Stereo-Anlage erzeugten Klang vergleichen können. Direktes Kombinationsspiel zwischen Quartett und HiFi-Anlage machen diese Matinee zu einem hochinteressanten Experiment.

Am Nachmittag um 15 Uhr werden die Einführungsvorträge wiederholt. Daran schließt sich gegen 17 Uhr ein Konzert an, in dem hervorragende Platten-Neuerscheinungen der jüngsten Zeit aus Konzert, Oper und Kammermusik über eine HiFi-Stereo-Anlage vorgestellt werden.

Der Diskussionsraum und die Geräteschau der HiFi-Fachhändler sind durchgehend von 15 bis 19 Uhr am Sonnabend und von 10.30 bis 19.00 Uhr am Sonntag geöffnet.

Industrie

Agfa ist optimistisch

Mit einem Kostenaufwand von rund 40 Millionen DM hat die Agfa-Gevaert AG jetzt in München auf dem Gelände des ehemaligen Perutz-Werkes die erste Ausbaustufe ihrer Magnetbandfabrik abgeschlossen. Hier wurde bereits 1965 eine Entwicklungsabteilung für Magnetbänder aufgebaut und schon ein Jahr später mit der Konfektionierung von Bändern begonnen. Heute beträgt die Kapazität der Anlagen etwa 50 Millionen Quadratmeter Magnetband pro Jahr. Das Produktionssortiment reicht von Amateurbändern in 6,3 mm Breite, über Compact-Cassetten, Magnetfilme, Videobänder bis hin zu technischen Bändern für Computer und Instrumentation.

Die Agfa-Gevaert AG, die ihre Magnetbandproduktion ein wenig im Schatten ihrer Photo-Aktivitäten aufgebaut hat, rechnet mit hohen Wachstumsraten bei Magnetbändern aller Art. Als konkrete Zahl (firmeneigene Schätzung) nennt die Agfa einen Weltumsatz von 2,35 Milliarden DM (für 1970), davon rund 230 Millionen DM in der Bundesrepublik.

Schon heute entfallen rund 30 Prozent des Magnetbandmarktes auf den Audio- und Video-Sektor. Für 1975 rechnet Agfa gar mit 40 Prozent bei insgesamt verdoppeltem Volumen.

Maßgeblichen Anteil daran hat nach Auskunft der Agfa das Compact-Cassetten-Geschäft. Bisher laufen in der BRD rund 5 Millionen Recorder. Verbraucht wurden immerhin bereits 10 Millionen Cassetten. Die Agfa rechnet hier bis 1974 mit einer weiteren Verdoppelung des Gerätebestandes und einer Verdreifachung des Cassetten-Verbrauchs (unbespielt).

Die Techniker der Agfa-Gevaert-Magnetbandfabrik sind übrigens außerst optimistisch, was die musikalische Qualität der Musicassette betrifft. Durch die Chromdioxidbänder konnte bisher schon eine weitere Halbierung der Geschwindigkeit, oder, was für HiFi-Qualität mindestens notwendig ist, eine Verdoppelung des Frequenzbereichs erreicht werden. Diese Vorteile des Chromdioxids lassen sich jedoch erst dann voll ausnutzen, wenn dafür konstruierte Geräte hergestellt worden sind. Man rechnet in der nächsten Zeit mit einem „Chromdioxid-Recorder". Klangliche Verbesserungen lassen sich jedoch auch schon mit einem Chromdioxidband auf einem konventionellen Recorder erzielen, wie eine Demonstration durch die Agfa anläßlich dieser Pressekonferenz in München bewies. Schallplattenqualität war das allerdings noch nicht. Auf die konkrete Frage, ob die Techniker der Meinung seien, daß mit der Chromdioxidcassette und einem optimalen Recorder die technische Qualität der Schallplatte erreicht werden könnte, antwortete man mit einem selbstbewußten, einstimmigen „Ja". Wd

Unser Foto zeigt einen Teil der Magnetbandfabrikation. An dieser Maschine werden die Bänder auf die geforderten Breiten geschnitten.



Bundesverdienstkreuz für Dr. Walther

Bundespräsident Heinemann hat Dr.-Ing. H. Walther, dem früheren Geschäftsführer und Leiter der Prüfstelle des Verbandes Deutscher Elektrotechniker e. V. (VDE) das Verdienstkreuz I. Klasse des Verdienstordens der BRD verliehen. Im Rahmen einer Feierstunde überreichte Ministerialdirigent Schröder vom Hessischen Ministerium für Wirtschaft und Technik in der VDE-Prüfstelle in Offenbach/Main diese Auszeichnung.

Dual hat Service-Informationen für die Geräte KA 40, 1210 A und 1211 herausgebracht.

Zur Person . . .

Placido Domingo wirkte an einer Reihe neuer Opernaufnahmen mit. Für EMI entstanden Aufnahmen von Puccinis „Manon Lescaut", Verdis „Giovanna d'Arco" und Leoncavallos „Bajazzo". Philips nahm mit Placido Domingo die Oper „I Lombardi" von Verdi auf. RCA beschäftigte den berühmten Tenor mit einer Serie von Arien aus dem Caruso-Repertoire.

Walter Hagen-Groll übernimmt als Nachfolger von Wilhelm Pitz die künstlerische Leitung des New Philharmonia Chors in London.

Reinhold Schubert, der sich in Kürze von seiner Tätigkeit als Intendant der Vereinigten Bühnen Graz verabschieden wird, hat einen Ruf als stellvertretender Leiter der Hauptabteilung für Ernste Musik an den WDR erhalten.

Rudolf Kempe hat einen Vertrag unterzeichnet, der ihn bis zum Sommer 1978 als künstlerischen Leiter der Münchener Philharmoniker bindet.

Duo Sivo-Argerich. Der Geiger Josef Sivo, derzeit beurlaubter Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, und die Pianistin Martha Argerich haben sich zu einem Duo verbunden, das mit Beginn der Saison 1972/73 in den europäischen Konzertsälen zu hören sein wird.

Ludwig Suthaus starb in Berlin im Alter von 65 Jahren. Die 1952 entstandene, von Furtwängler dirigierte Gesamtaufnahme von „Tristan und Isolde“ bewahrt das Andenken an den erfolgreichen Interpreten mancher Tenorpartie in Wagners Opern.

Leonie Rysanek wird die Titelpartie in Cherubinis „Medea“ in der Wiener Staatsoper singen. In einem Interview erklärte sie: „Jetzt höre ich selber Tag und Nacht Platten: die ‚Medea' mit der Callas. Da verläßt mich gleich der Mut.“

Kritik am Musikmanagement übte der finnische Bassist Martti Talvela in einem Rundfunkinterview. Er tadelte die „zu kurzfristigen Dispositionen“ der Plattenfirmen und Opernhäuser.

Bernstein komponiert für Österreich. Musik von Leonard Bernstein will Österreich bestellen. „Wir sind im Begriff, ihm einen Auftrag für eine komische Oper zu geben“, erklärte Leopold Gratz, Bundesminister für Unterricht und Kunst. Er fügte jedoch hinzu: „Die Sache ist aber noch nicht konkret erörtert.“

Georg Solti hat seinem Mahler-Zyklus eine Aufnahme der Achten Sinfonie hinzugefügt. Die Aufnahme mit dem Chicago Symphonie Orchestra entstand in Wien — vor Beginn der Europa-Tournee, die das Orchester durch die Konzertsäle führte. Den Chor der „Sinfonie der Tausend“ stellten der Staatsopernchor, der Singverein und die Sängerknaben. Zu den Solisten gehörten Heather Harper, Lucia Popp, Helen Watts, Yvonne Minton, René Kollo, Martti Talvela u. a. Das nächste Großprojekt von Decca mit Georg Solti wird ebenfalls in Wien realisiert werden: es handelt sich um die Gesamtaufnahme von „Parsifal“, mit René Kollo in der Titelpartie.

Josef Tal, der die Oper „Aschmodai“ für die Hamburgische Staatsoper komponierte, hat für Nicanor Zabaleta ein Harfenkonzert geschaffen, dessen Uraufführung bevorsteht. Das Konzert ist so entworfen, daß dem Solopart der Harfe eine auf Band aufgezeichnete elektronische Musik gegenübersteht. Die für den Solisten bestimmte Partitur bedient sich einer neuen Schreibweise: die traditionell notierte Harfenstimme ist durch eine graphische Notation des elektronischen Ablaufs ergänzt. Diese graphische Notation besteht aus einer Kurve, welche den Schallstärkenverlauf der auf Band gespeicherten elektronischen Musik anzeigt. Diese Kurve ist durch einen Amplitudenschreiber gewonnen.
Werke des israelischen Komponisten Josef Tal werden in naher Zukunft auch auf Schallplatten zugänglich gemacht. EMI wird das sechste Klavierkonzert und ein Cembalokonzert von Josef Tal in das Schallplattenrepertoire aufnehmen.

Edward Auer wurde zu einer Farbfernsehproduktion des zweiten Klavierkonzertes von Béla Bartók unter Leitung von Michael Tilson Thomas vom O.R.T.F. nach Paris eingeladen.

Joan Sutherland, die ihre Decca-Laufbahn mit „Lucia di Lammermoor“ begonnen hat, kehrte im Sommer wieder zu dieser Oper Donizettis zurück. In der Londoner Kingsway Hall, die in naher Zukunft abgerissen werden soll, entstand

eine neue Aufnahme dieser Oper mit Joan Sutherland in der Titelrolle. Auch eine neue Rigoletto-Aufnahme mit Joan Sutherland als Gilda ist geplant.

Verschiedenes

Haydn-Quartett-Zyklus im Südwestfunk
In 33 Sendungen — die erste wurde am 3. Oktober ausgestrahlt — wird der Südwestfunk Baden-Baden alle 83 Streichquartette von Joseph Haydn bringen. Insgesamt sind 26 verschiedene Ensembles im Rahmen dieser Sendereihe vertreten. Der Südwestfunk selbst hat 54 Werke in eigener Produktion erstellt, 29 stammen aus dem Angebot der Schallplattenindustrie.
Die Sendereihe läuft im 2. Programm sonntags von 14.30 Uhr bis 15.30 Uhr. Am 2. Februar ist ein Beitrag von Ekkehart Kroher vorgesehen, der sich mit den bis dahin gesendeten Quartetten auseinandersetzt und speziell die „Russischen Quartette" behandeln wird.
Veranwortlich für diese Sendereihe ist Walther Lessing von der Musikredaktion des Südwestfunks.

Beim 4. Internationalen Amateur-Mundharmonika-Wettbewerb auf Tonband des Mundharmonika-Weltverbandes beteiligten sich Spieler aus folgenden 18 Ländern: Bolivien, Bulgarien, Kanada, Deutschland, England, Finnland, Frankreich, Holland, Indien, Japan, Mexiko, Norwegen, Österreich, Portugal, Spanien, Schweiz, Tschechoslowakei und USA. Zwei Geschwister aus Deutschland im Alter von 5 Jahren waren die jüngsten Teilnehmer und ein Engländer mit 83 Jahren der älteste Spieler.
Wie der Vorsitzende der internationalen Jury, Dr. Armin Fett, Trossingen, mitteilte, gingen Tonbänder mit teilweise verblüffenden Leistungen bei der Geschäftsstelle ein. Vor allem waren es die deutschen, österreichischen, japanischen und holländischen Mundharmonikaspieler, die sehr gute Leistungen vollbracht haben. Es erhielten in der Spitzenklasse „Senioren-Solisten / chromatisch" der Österreicher Franz Chmel, der Engländer Brian Chaplin, der Deutsche Egbert Perenthaler aus Trossingen und der Japaner Joe Sakimoto den ersten bis vierten Preis. Bei den „Junioren Mundharmonika-Solo / chromatisch" erspielte sich Christian Messner aus Trossingen den ersten Preis. Der beste Solist auf der diatonischen Mundharmonika wurde der Japaner Sumio Ishikawa. Das beste Mundharmonika-Trio war das Blizza-Trio aus Gladbeck und das beste Mundharmonika-Quartett das Peros-Quartett aus Trossingen. Bester Melodica-Spieler wurde Manfred Pfeiffer aus Konstanz.

Sonex 72 dritte internationale Audio-Ausstellung findet vom 22. bis 26. März 1972 im Hotel Skyway, Bath Road, Hayes; Middx. (Nähe Londoner Flughafen) statt.
Auskünfte:
8, Hill Street, London W1X 8DQ,
Telefon 0 16 29 84 64, Telex 22 371

Audiant '72 erste internationale HiFi-Ausstellung in Belgien, wird vom 11. bis 14. Februar 1972 in Antwerpen im „Nationaal Bouwcentrum" stattfinden.
Geplant sind ferner Studientage, Vorträge und ein Galakonzert.
Auskünfte erteilt:
HiFi-Studio
Generalsekretär J. Elsmoortel
Rombaut Keldermansstraat, 8
B 2520 EDEGEM — Belgien
Telefon: 03/49 05 69

AERA gründet music shop
Die AERA, einer der größten Zusammenschlüsse von Radio-, Fernseh- und Phono-Fachgeschäften, mit zur Zeit 20 Gesellschaftern und über 80 Geschäften, hat die AMS AERA music shop GmbH & Co. KG gegründet. Die AMS ist die Fusion aller Schallplatten-Fachabteilungen der AERA-Gesellschafterunternehmen. Wie der Geschäftsführer der AMS, Dipl.-Kaufmann Schumann, erklärte, will die neue Gesellschaft durch betriebswirtschaftlich straffe Führung und expansive Geschäftspolitik den augenblicklichen Marktanteil von 5 Prozent kurzfristig auf 7 Prozent steigern.
Die AMS AERA music shop GmbH & Co. KG, in dieser Form erste zentralorganisierte Schallplatten-Verkaufsorganisation auf dem deutschen Markt, wird ein wesentlicher marktpolitischer Faktor in dem expansiven Schallplattenmarkt — jährliche Zuwachsrate: 10 bis 20 Prozent — sein.



FELLBAUM

NEU

Das **Fernseh-Service-Handbuch** ist ein Kompendium für die Berufs- und Nachwuchsförderung des Fachhandels und des Handwerks. Von Auflage zu Auflage gewachsen, stellt das Werk den Fernseh-Service in seiner Gesamtheit dar. Was hier auf über 600 Seiten aufgezeichnet wurde, ist das Erfahrungs- und Wissensgut zahlreicher Werkstätten, zusammengefaßt und aufbereitet. Die Neuauflage gibt neben der ausführlichen Darstellung des Schwarzweiß-Services einen exakten Überblick über die Farbfernseh-Technik und behandelt aus neuester Sicht den Farb-Service, wobei die 110°-Ablenkung bereits berücksichtigt ist. Über 1500 Stichwörter, viele Impulsbilder, farbige und Schwarzweiß-Schirmbilder, ausführliche Tabellen und das Eingehen auf die verschiedensten Sonderprobleme machen das Werk unentbehrlich für jede Service-Werkstatt und für jede Ausbildungsstätte. Durch den günstigen Vorbestellpreis rückt dieses gesuchte Standardwerk auf die erste Stelle der Anschaffungsliste, denn:

Wer jetzt bestellt spart 13.– Mark.

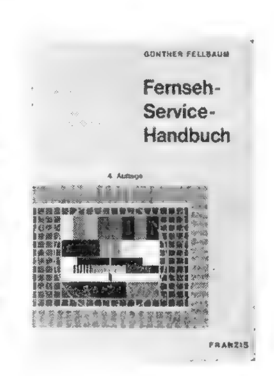
Ing. Günther Fellbaum

Fernseh-Service-Handbuch

4. Auflage, vollständig neu bearbeitet und erweitert. Über 630 Seiten, Großformat mit über 800 Bildern, davon 74 farbig. 54 Tabellen. In Leinen gebunden mit Schuber.

Vorbestellpreis DM 85.– gültig bis 31. 12. 71, danach mindestens DM 98.–.

ISBN 3-7723-5114-X

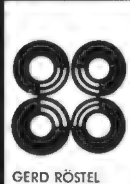




High Fidelity-Kleinanzeigen

Werbung

IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN



phono studio hi-fi stereo

KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 + 5 12 17

SCHALLPLATTEN-IMPORT•VERSAND • SONDERANGEBOTE

GERD RÖSTEL BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND

Werbeslogan brauchen wir keinen — **C/M LABORATORIES** hat schon einen! Höchstleistungs-Audio-Anlagen. Digitaler Programmier FM-Tuner.
Your Sound-Service jetzt in: 609 Rüsselsheim, Keplerring 15
Und Sie kennen unser HiFi-Stereo-Angebot immer noch nicht.

FRITZ UND ADOLF BUSCH
auf Schallplatten
Große Auswahl!
Fordern Sie unsere Schallplattenliste an!
BRÜDER-BUSCH-GESELLSCHAFT E. V.,
5912 Hilchenbach-Dahlbruch, Postfach 469

HiFi-Geräte u. Langspielplatten
„mit der spitzen Feder kalkuliert".
Fordern Sie Angebot und Listen an vom **HiFi- und LP-Versand**
Klaus-Rüdiger Müller, 33 Braunschweig, Postfach 163

Anzeigenschluß für Kleinanzeigen der Dezember-Ausgabe: 10. 11. 1971

Stellengesuche

MARKETING MANAGER
sucht neues Aufgabengebiet
Fähigkeiten und Erfahrungen:
- technische Ausbildung Ingenieur grad. (Elektrotechnik)
- 9 Jahre Verkaufserfahrung, davon 4 Jahre HiFi-Stereo-Markt
- Einführung neuer Handelsmarken mit Erfolg
- Aufbau und Führung eines Vertriebsapparates
- planvolles Arbeiten nach selbsterstellten Marketing-Plänen
- Erstellung von Budgets und Forecasts
- selbstandiges und kostenbewußtes Arbeiten

Zur Person:
30 Jahre alt, fließend englisch, einsatzfreudig, ehrgeizig, Wohnsitz Frankfurt.
Wenn Sie eine interessante Tätigkeit z. B. als Marketing-Direktor, Verkaufsleiter o. a. für mich haben, schreiben Sie mir doch bitte unter der Nr. HI 817 an HiFi- STEREOPHONIE

Versierter HiFi-Verkäufer, in leitender Position, 27 Jahre, seit 8 Jahren erfolgreich in der HiFi-Branche tatig, **sucht neuen, verantwortungsvollen Wirkungskreis.** Angebote unter Nr. HI 818 an HiFi-STEREOPHONIE.

Junger Audio-Spitzenmann
sucht neuen Wirkungskreis in Studio oder profess. HiFi.
Spezialgebiet: Akustik.
Angebote unter Chiffre 1578 ZG Orell Füssli Werbe AG, 8022 Zürich

Kaufgesuche

SABA 8080, Telefon 0 91 31/3 62 38

Suche:
2 Bose 901 oder 2 LK 4, 1 Rabco Tangential, 1 Euphonic-System oder gleichwertiges in allerbestem Zustand mit Garantie.
Hans Herbert Becker, 5411 Urbar, Alte Straße 14

Gesucht wird:
SABA HiFi-Stereo-Tuner, passend zum SABA-HiFi-Stereo-Verstärker TS 100 A, Baujahr 1967/68.
Dr. jur. Erich Schulte, 4 Düsseldorf-Rath, Wahlerstraße 2—8, Telefon 6 21 71

Suche:
gebrauchte **Bose 901-Boxen. Peters,** 75 Karlsruhe, Kurt-Schumacher-Straße 10a, Telefon 07 21/7 19 04

Geschäftsverb.

Fachvertretung HiFi
sucht zur Erweiterung ihres bisherigen Programms in Baden-Württemberg weitere
Fabrikate der Unterhaltungselektronik
Kontaktaufnahme bitte unter Nr. 820 an HiFi-STEREOPHONIE

TEAC®

The sound of TEAC is in every country.

Überall in der Welt, auch in Deutschland. Denn TEAC liefert Spitzenprodukte, mit denen HiFi-Stereophonie für jeden ein Erlebnis wird.

Wir haben TEAC seit 1969 in der BRD mit gutem Erfolg eingeführt. Jetzt suchen wir zur Verdichtung unseres Vertriebsnetzes

Gebietsreisende

für Berlin, Bremen, Hamburg, Schleswig-Holstein und das Ruhrgebiet. Sie sollten ein Faible für gute Musik-Wiedergabe und etwas Verständnis für die Radiotechnik haben. Wenn Sie sich außerdem für Ihr Produkt einsetzen und neue Händler von TEAC überzeugen können, dann schicken Sie uns bitte Ihre Bewerbung — Diskretion: Ehrensache.

Über Ihr Einkommen werden wir uns einigen — denn trotz des beachtlichen Fixums bestimmen Sie Ihre Gehaltsendstufe selbst: Für jede verkaufte TEAC-Maschine erhalten Sie Provision. Und das nicht zu knapp.

Wenn Sie Spaß und Freude daran haben, ein Spitzenprodukt der HiFi-Stereophonie mit Weltgeltung zu verkaufen, dann melden Sie sich bitte bald. Wir freuen uns darauf!

Natürlich sprechen wir auch gern mit Handelsvertretungen, die uns den Vertrieb in den genannten Gebieten garantieren können. Wäre das nicht etwas für Sie?



im Vertrieb der

HANIMEX (Deutschland) GmbH
HiFi-Division,
3000 Hannover, Haltenhoffstraße 50



Erfahrener

HiFi-Fachberater

für selbständige Führung eines HiFi-Studios im Raum Stuttgart bei leistungsgerechter Bezahlung und Umsatzbeteiligung für Januar 1972 gesucht.

Zuschriften unter Nr. HI 823 an HiFi-STEREOPHONIE

Wir suchen den verantwortlichen

Abteilungsleiter

für ein großes HiFi-Studio in Süddeutschland

Er soll mehr von Musik als von Technik verstehen (Techniker und Monteure stehen bereit). Gewünscht werden Verkaufstalent und beste Umgangsformen.

Ebenso: **HiFi- und Tonband-Verkäufer**

Wir bieten: Gehalt nach Leistung und Verantwortung, Umsatzbonus, 5-Tage-Woche, Betriebsküche, angenehmes Betriebsklima, moderne Studioräume und Vorführtechnik.

Bewerbungen erbeten unter Nr. HI 832 an HiFi-STEREOPHONIE

HiFi-Verkäufer als Partner gesucht für gutgehendes Studio in Süddeutschland. (Vorbildung nicht Bedingung)
Angebote unter Nr. HI 825 an HiFi-STEREOPHONIE

Techniker als freier Mitarbeiter für HiFi-Studio gesucht, beste Verdienstmöglichkeiten.
Angebote unter Nr. HI 826 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkauf

Soeben eingetroffen:

INFINITY Servo-Static 1

Das non plus ultra Lautsprechersystem aus USA

Auch wenn Sie **nicht** die Absicht haben, einen fünfstelligen DM-Betrag für Ihre HiFi-Anlage auszugeben, sollten Sie es unbedingt hören: noch nie war das Umschalten, der unmittelbare Hörvergleich, so aufschlußreich zum Herausfinden der auch heute noch ziemlich raren preisgünstigen und doch guten Geräte, besonders Lautsprecher.
Ihr erster Schritt hierzu ist nicht weiter als Ihr Telefon.

Manfred Raab
7 Stuttgart 1, Richard-Wagner-Straße 82, Telefon 07 11 / 24 36 53

SONDERANGEBOT
Pioneer Receiver FX 330; 25 Watt Stereo-Tuner-Verstärker UKW. Mit allen technischen Voraussetzungen für HiFi
UND
Pioneer 2-Weg Box CSE 200, 30 Watt Nennbelastbarkeit
KOMPLETT NUR DM 548.—
Lenco L 75/ADC 220 X-System; kompl. mit Zarge und Haube
NUR DM 339.—
Weitere günstige Angebote an fabrikneuen Geräten auf Anfrage. Versand per Nachnahme oder Vorauskasse.
HiFi-Technik, 483 Gütersloh,, Postfach 2312

Verkaufe:
Revox A 77 cs, 4-Spur, 1250.— DM, **A 76** 1200.— DM, **A 50** 850.— DM, neuwertig, Originalverpackung.
H. Uebele, 8021 Icking, Angerl 17, Tel. 0 81 78/53 89

Verkaufe:
1 Revox A 77 CS, DM 1250.— (mit Garantie); 1 Tuner ET 20 (Klein + Hummel), DM 800.—; 1 HiFi-Stereo-Verstärker ES 20 (Klein + Hummel) DM 520.—; 1 Thorens TD 125 B DM 520.—; 1 Rabco SL 8 DM 610.—; 1 ADC 26 DM 300.—; — oder gegen Gebot.
Alle Geräte neuwertig.
G. Schönwälder, 611 Dieburg, Ing-AK Nr. 8374, **Tel. 0 60 71 / 28 83 74**

Verkaufe:
Sony 3-Weg-Anlage (Test HiFi 2/70)
TA 2000 A DM 750.—
3 TA 3120 A je DM 550.—
TA 4300 DM 420.—
Zusammen für DM 2700.—
Schröder, 1 Berlin 65
Behmstraße 17, Telefon: 4 62 67 82, nach 18 Uhr

Verkaufe:
Neuwertige Stereoanlage Bose, Sonderausführung, DM 2000.—, Teac 240 W Steuergerät, DM 1200.—, Teac A 4010 S Tonband, DM 1400.—, Thorens TD 125, Haube, Empire DM 1000.—.
Ursula Leonhardt, 7800 Freiburg, Adalbert-Stifter-Str. 10, Telefon 07 61 / 70 06 14

Noch Verkauf

Wir räumen unser Lager — Ihr Vorteil!
Vorführgeräte (wenig benützt, technisch einwandfrei, volle Werksgarantie)

Receiver:		
B & O 3000	1196.—	(1680.—)
Scott 344 C	990.—	(1980.—)
Scott 3300	1085.—	(1580.—)
Sony 6060	1170.—	(1648.—)
Sony TA 1010	395.—	(498.—)
Plattenspieler:		
Lenco L 75/ Shure M 75	245.—	(630.—)
Sony PS 1800	590.—	(998.—)
Lautsprecher:		
Futura 2000	88.—	(148.—)
Sansui 2002	620.—	(860.—)
Bose 901	1990.—	(2590.—)
Cabasse Doris	290.—	(438.—)
Cabasse CL 25	390.—	(548.—)
Cabasse CL 26	548.—	(798.—)
Tonbandgeräte:		
Sony TC 366, weiß	590.—	(838.—)
Revox A 77, 2-Spur Koffer	1100.—	(2075.70)
Sony TC 252	490.—	(698.—)
Uher Varioc. 63 S	439.—	(569.—)
Uher Report 4000 L	549.—	(655.—)
Neugeräte (fabrikneu):		
Revox A 77	1295.—	(1787.10)
Lenco L 75 o. S.	295.—	(462.—)
KLH 24 (Kompaktanlage)	1195.—	(1665.—)

weitere Geräte, Zubehör, Mikrofone, Systeme etc. auf Anfrage.
Lieferung ab Lager gegen Nachnahme oder Vorkasse.
Klangstudio Debus, 78 Freiburg, Wasserstraße 11 Telefon 2 64 87 (von 15—19 Uhr, Sa. u. So. 10—18 Uhr)

Zu verkaufen:
2 Sony TA 1120 A, à DM 950.—; **Sony TA 4300,** aktive Frequenz-Weiche, DM 400.—; **Sony 5000 FW,** Spitzentuner, à DM 1200.—; **Hitachi IA 1200 —** 2 x 60 / 4 x 30 W, 4 getr. Endstufen, à DM 950.—; **Grundig Kugelstrahler,** Würfel, 2 zus. DM 180.—; **Anfragen Mo. — Sa.: 07 21 / 2 29 34, sonntags: 07 21 / 59 27 70**

Zu verkaufen:
1 Harman-Kardon Citation 11
1 Sony-Weiche, TA-4300 F
3 Sony-Endstufen, TA-3200 F
neu, originalverpackt mit 15 % Nachlaß (auch einzeln). (Telefon am Wochenende: 0 21 23 / 6 11 96)

Verkaufe:
UHER Report Stereo 4-Spur mit Traget., Accu, Netzteil, 2 Sennheiser MD 421, Schaltuhr, Pioneer SA-700, 2 Revoxboxen 40 W sinus, Pioneer Hallgerät SR 202.
Alle Geräte gebraucht. Erbitte Preisangebote. **Wilfried Leonhard,** 753 Pforzheim, Wilferdinger Str. 67

Verkaufe (neuwertig):
1 UHER-Royal-de-Luxe-C, 4-Spur (Listenpreis DM 1128.—) DM 880.—. 1 UHER-Tonkopfträger, 2-Spur, passend zu Royal-de-Luxe-C, (DM 198.—, neu, originalverpackt) DM 175.—. 2 UHER-Stereo-Mischpulte (Listenpreis DM 239.—) DM 185.—. **L. Jansen,** 5500 Trier 1, Postfach 2241

Zu verkaufen:
2 **BRAUN L 80** mit Fußgestell (opt. Mängel) zus. VB. DM 1540.— und **TG 60** mit 2 Halbspurkopftr. und Diasteuerpl. VB. DM 1220.—. **B. Olschewsky,** 6 Frankfurt/M. 70 Brückenstraße 36, Telefon 62 33 96

Verkaufe:
Scott Tuner 312 D für DM 800.—, Verstärker Kenwood KA 4000 A für DM 600.—, Kopfhörer Koss ESP 8 für DM 350.—, Tonabnehmer Pickering (10 h gespielt) fur DM 170.—. **J. Kohlmann,** 62 Wiesbaden, Schützenstr. 31

Zu verkaufen:
Saba-Telewatt-Stereoverstärker VS 110, 2 x 55 W, orig.-verp., DM 480.— oder Gebot.
Telefon 0 22 33 / 7 22 34

2 Sprechfunkgeräte
Marke HERTON, Modell 505 WR, mit 13 Transistoren, ungebraucht, preisgünstig zu verkaufen.
Zuschriften unter Nr. 814 an HiFi-STEREOPHONIE

Gelegenheit!
2 Geräte der Weltspitzenklasse.
Vorverstärker Harman Kardon Citation 11, Endverstärker McIntosh 2505 mit VU-Meter. Geräte neuwertig, mit Garantie. Gegen Gebot zu verkaufen.
Poggensee, 28 Bremen, Bismarckstraße 80

Verkaufe:
J. B. Lansing SA 600 E für DM 1200.—. Evtl. dazu passendes Lautsprecherpaar (Sansui) DM 1000.—. Beides techn. u. opt. in einwandfreiem Zustand.
Zuschriften unter Nr. HI 833 an HiFi-STEREOPHONIE

Abzugeben:
Kosmos Elektronik-Labor XG mit allen Zusatzkästen (XS, XR, XU-1, XU-2) und **ULTRON Vielfach-Meßgerät,** neu, originalverpackt, weit über 50 % ermäßigt zu DM 250,—.
Telefon 07 61 / 6 70 49

Zu verkaufen:
Steuergerät Kenwood TK 140
2 x 65 Watt Musikleistung, 2 x 45 Watt Sinusleistung, Bestzustand, DM 820.— oder Gebot (Neupreis DM 1640.—)
Tel. Hamburg 04 11/82 42 86

Notverkauf
Revox A 76, 9 Monate, Bestzustand, DM 900.—
R. Korell, 6321 Kirtorf, Alsfelder-Tor 44

Verkaufe:
Mc Intosh MA-230 Verstärker 2 mal 30 sin, nagelneu mit voller Garantie, DM 1800.— statt 2775.— mit Gehäuse.
B. Schwäbe, 1 Berlin 61, Katzbachstraße 7

Verkaufe:
1 **Braun PS 500** m. **Decca** ffss **C4 E,** Vorverstarker **Radford SC 22,** Endstufe **Radford STA 25,** 2 Boxen **Radford M 60,** 100 % neuwertig. Verhandlungsbasis DM 3100.—
Herbert Menzer,
2081 Bönningstedt, Kieler Straße 114

Notverkauf:
3-Weg-Anlage, 4 Monate, Sansui Receiver, 5000 (DM 2390.— zu DM 1650.—, Sansui ECA 3 (Weiche) (DM 1880.— zu DM 1220.—), Boxen Sansui SP 2002 (je DM 860.— zu je DM 660.—); auch einzeln, **Eilangebote** unter Nr. HI 828 an HiFi-STEREOPHONIE

Händler + Privat

2 Braun L 810	DM 1200.—
1 Revox A 76	DM 900.—
1 Revox A 50	DM 700.—
1 Revox A 77/38	DM 1000.—
2 Celestion C 15	DM 450.—
1 RABCO SL-8 E	DM 350.—
TTS 3000, PUA 286, Zarge + V15 II	DM 500.—

Telefon 04 11/5 11 01 61

GOODMANS Magister DM 920.— (DM 1200.—). Fabrikneu, mit voller Garantie.
Weitere günstige Angebote an fabrikneuen Geräten auf Anfrage.
HiFi-STUDIO RIPKEN
2903 Bad Zwischenahn, Kastanienallee 6, Tel. 044 03 / 20 72

Zu verkaufen:
2 Radford Studio-Lautsprecherboxen (DM 3200.—) für DM 1400.—
Richard Walter, 1000 Berlin, Motzstraße 64

Einmalige Gelegenheit!
Sansui 5000 A Spitzenreceiver für DM 2050.— (DM 2560.—) mit Garantie. **Dimo Haith,** 69 Heidelberg, Fr.-Ebert-Anlage 51b

Verkaufe:
Pioneer SX 440, SX 770, SX 990, CSE 500, CSE, 700, **Revox** A 77 cs, **Kenwood** KR 3130, KR 4140, KR 5150, KR 6160, KL 440 F. Originalverpackt, 25 % unter Neupreis abzugeben.
Zuschriften unter Nr. 819 an HiFi-STEREOPHONIE

Umständehalber abzugeben:
REVOX-Anlage, fabrikneu, originalverpackt, mit Garantie, auch einzeln: Tuner A 76: DM 1280.—; Tonband A 77-cs: DM 1590.—; Verstärker A 78: DM 1050.—; 2 Boxen 4651: DM 1550.—. **Tel.: 00 32 87 / 5 81 16**

Verkaufe mit Garantie:
Geräte, ca. 30 Std. Betriebszeit DUAL CV 80; DUAL CT 16; Lenco L 75 und ADC 220 X zum Gesamtpreis von DM 1650.— (Neuwert 1850.—)
Harald Hoppe,
417 Geldern 2, Postfach 1

Verkaufe:
Thorens TD 150 II, Shure 75 G II und HiFi-Autom.-Cleaner; kaum gebraucht, vollkommen in Ordnung, Garantie bis Dezember, zusammen DM 380.— (neu 570.—).
V. Nehse, 31 Celle, Wittingerstr. 71 Tel. 0 51 41/3 23 22

Verkaufe:
Marantz Tuner 23 und Verstärker 30 (DM 4300.—), mit Garantie, originalverpackt, umstandehalber für DM 2750.—
Zuschriften unter Nr. HI 830 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
(neu, 1 Monat alt)
1 BRAUN TG 1000 DM 1385.—
1 Marantz M 27 DM 1000.—
original verpackt, 1 bzw. 3 Jahre Garantie.
Klaus-D. Mulack, 239 Flensburg, Marrensberg 11, Tel. 04 61/3 05 42

Verkaufe:
BRAUN TG 550, original verpackt, 1 Jahr alt, wenig gebraucht. Preis Verhandlungssache
Tel. Celle 0 51 41/3 12 36

Verkaufe:
Verstärker **Grundig SV 80 H;** neue Endstufen, i. Werk eingemessen, technischer und optischer Zustand einwandfrei, für DM 300.—
Zuschriften unter Nr. HI 821 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
Tonabnehmerdiamanten mit Einschub für:
Shure M 75 E, M 91 E, M 91, V 15, neu und originalverpackt, jeweils 1 Nadd, besonders preisgünstig.
Zuschriften unter Nr. HI 829 an HiFi-STEREOPHONIE

Wegen Unfall **Kaufvertrag** von **Bose 901 für DM 1990.—** und TG 1000 für 1490.— zu verkaufen.
Zuschriften erbeten unter Nr. 816 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe:
1 DUAL CV 40, fabrikneu, NN, volle Garantie, DM 398.—
P. Remmers, 2945 Sande, Mozartstraße 8

Verkaufe umständehalber:
Sansui TU 777, sehr guter Zustand, da kaum gebraucht. DM 530.— (neu DM 990.—), Originalverpackung vorhanden. **H. H. Paffenholz,**
652 Worms-Herrnsheim, Wormser Str. 9

Fabrikneu abzugeben:
Leak-Sandwich 600 für DM 630.— (DM 795.—), Radford-Vorverstärker SC 24 für DM 820.— (DM 1075.—); Dynaco-Stereo 120 für DM 840.— (DM 1309.80). Alle Geräte originalverpackt.
Zuschriften unter Nr. HI 822 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
Spitzentuner, Fisher MF-300, neuw., orig. Garantie, statt mehr als 2400.— DM — Ihr Angebot.
A. Manninger, 78 Freiburg, Rennerstraße 6, Telefon 07 61/27 52 60

Verkaufe:
Dual 1219, neu; 2 Scott S 17 - Boxen; Lansing 600 SE, Verstärker, 30—50 % Rabatt.
Tel. 0611 / 43 26 26 ab 19 Uhr

Pioneer SX 990 DM 1048.—, Heco P 4000 DM 365.—, Tonabnehmer Grado FCR DM 78.—, orig.verp., Angebote unter Nr. HI 831 an HiFi-STEREOPHONIE

Zu verkaufen:
Revox G 36 Kofferausführung mit Fernbedienung, wenig gebraucht für DM 650.—.
Telefon 0 70 31/64 73

Verkaufe:
UHER ROYAL de LUXE, 4-Spur, DM 780.— und 2-Spur-Tonkopfträger (neuw.) DM 120.—
Stefan Cyrus, 2 Hamburg 13, Hallerstraße 1 d/VIII

Verkaufe gegen Gebot:
Grundig RTV 650 und HiFi-Stereokopfhörer bds. neuwertig, 9 Mon. alt. **Dr. Steffen,** 6241 Schlossborn, Kröfteler Str. 10

Verkaufe:
2 neue Goodmans-Magister-Lautsprecher, 25 % billiger.
W. Schiess, 7 Stuttgart 70, Hallimaschweg 54, Tel. 07 11/27 54 13

Zu verkaufen:
SONY STR 6120, 7 Mon. alt, wie neu, statt DM 3095.— **für DM 1890.—.** Zuschriften unter Nr. HI 827 an HiFi-STEREOPHONIE

Gelegenheit:
Sansui 5000 (nicht AoX) Receiver 2200.— DM; **Lenco L 75** mit **ADC 220 XE** System 400.— DM; **2 AR 2aux**-Boxen á 575.— DM. Alle Geräte mit Garantie.
DIMO Haith, 6900 Heidelberg, Friedrich-Ebert-Anlage 51 b

Verkaufe:
Spitzen-Tuner **Sony ST 5000 FW** in neuwertigem Zustand.
Telefon 0 21 41 / 29 40 62

Verkaufe neuwertig:
1 Revox A 50, DM 780.—; **1 Dual** Plattenspieler 1019 mit Konsole und **Shure-S,** DM 250.—.
Werner Weskamp, 4005 Meerbusch I N.-Loricker Str. 24, Tel. 0 21 05/21 87

Verkaufe:
2 Isophon-Luna 2000 mit 2 Tiefmitteltön-Boxen TMB 30/5, original, orange, neuwertig, in Originalverpackung für DM 760.—. **Sofort: Tel. 0 61 81 / 4 79 84**

Verkaufe:
AKAI M-10 L, 7 Monate alt, 4-Spur, für DM 1475.— (DM 1978.—)
E. Busselt,
2150 Buxtehude bei Hamburg
Gebrüder-Grimm-Weg 2

Verkaufe:
Tuner **Sansui TU-777,** fabrikneu, gegen Gebot.
Ingo-Hartmut Grygiel, cand. med., 1 Berlin 46, Havensteinstraße 16, Telefon 73 49 16

Zu verkaufen:
Verstärker Sony TA 1080, 2 x 40 W RMS, DM 600.— und Lautsprecher-Boxen Sansui SP 200 DM 800.— pr. (2) 40 W RMS, wie neu.
Dr. med. D. Raudzus, 763 Lahr, Dreyspringstr. 6, Apt. 4

Zu verkaufen:
Kenwood KT 7000, ½ Jahr in Gebrauch, einwandfreies Gerät.
Telefon 06 34 22 / 4 70

Immobilien

HiFi-Studio
mit gutem Umsatz, süddeutscher Raum, abzugeben.
Angebote unter Nr. HI 824 an HiFi-STEREOPHONIE

Spezialgeschäft der Radio-HiFi-Stereo-Branche

in Zürich zu verkaufen.

Techn. Leitung kann mitübernommen werden. Gute Rendite, steigender Umsatz, detail, engros, kein Discount. Gute ausbaubare Vertretungen. Preis ca. Fr. 300 000.—, inkl. Warenlager.

Auskunft durch Treuhandbüro

A. Schild, General-Wille-Str. 21,
8002 CH Zürich, Tel. 01/25 62 67

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text in der nächsterreichbaren Ausgabe ☐ mal.

Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt. Für Fehler infolge undeutlicher Niederschriften übernimmt der Verlag keine Haftung für die Richtigkeit der Wiedergabe. **Bitte schreiben Sie deshalb mit Schreibmaschine oder in Druckschrift.**

Anzeigentext:

____

____

____

Preise für Kleinanzeigen:	mm-Preis
Stellengesuche	DM 1.—
Verkauf, Kaufgesuche	DM 1.20
Werbung, Stellenangebote	DM 1.50
Chiffregebühr	DM 2.—

Name: ____________________

Ort: ____________________
Postleitzahl

Straße: ____________________

HiFi-Stereo-Zubehör

Stereo-Kopfhörer

GRUNDIG HiFi-Stereo-Hörer 215

Ein neues Modell der gehobenen Mittelklasse unter den HiFi-Kopfhörern mit vielen Vorteilen. Übertragungsbereich 20 . . . 20 000 Hz, Klirrfaktor besser als 1% bei 100 Phon, Impedanz 400 Ohm je System, 2,5 m Kabel mit Kopfhörer-Normstecker nach DIN 45 327, Gewicht ca. 300 g mit Kabel.

Der besondere Tip



GRUNDIG HiFi-Stereo-Hörer 215



Empf. Preis DM 75,—

Antistatikum

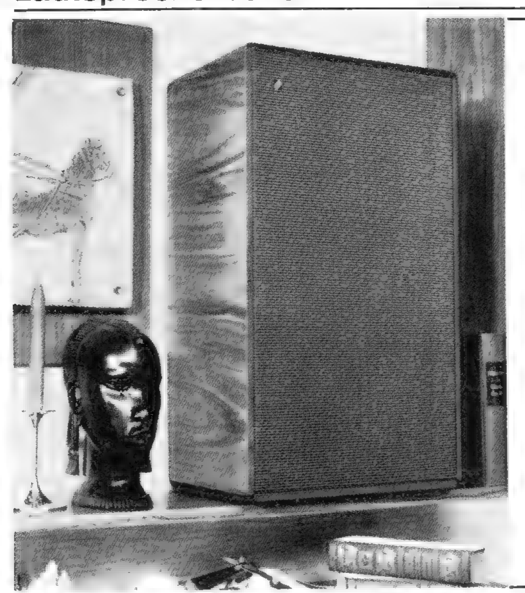
Lencoclean

das neuartige, automatische Plattenreinigungsgerät **mit** den antistatischen Flüssigkeiten **„Tonic"** und **„Super Tonic"**.

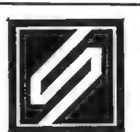
Erhältlich **nur** im Fachhandel

RANK ARENA GmbH
2000 Hamburg 61,
Haldenstieg 3, Tel. 58 11 46

Lautsprecherboxen



Sphis HiFi Lautsprecherboxen wie vom Instrumentenbauer



Professionelle württ. Qualitätsgeräte. Hervorragende handwerkliche Verarbeitung. Mit modernsten elektron. Laborgeräten entwickelt — von Berufsmusikern und Tontechnikern getestet — von Ingenieuren und ausgesuchten Fachkräften gebaut — für den anspruchsvollen Musikliebhaber bestimmt. Alle Modelle 3-Weg-Kombinationen! Die Norm DIN 45 500 wird von sämtlichen Boxen erheblich übertroffen! **Verlangen Sie ausführliches Prospektmaterial!**

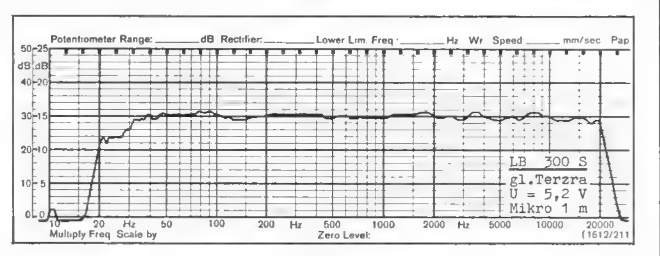
Lieferprogramm:

LB 160 S — 40 W
250x450x220 mm
31—22 000 Hz

LB 200 S — 50 W
275x525x250 mm
27—22 000 Hz

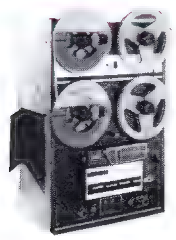
LB 245 S — 65 W
375x650x300 mm
25—25 000 Hz

LB 300 S — 80 W
425x750x350 mm
20—25 000 Hz



Ingwar Sphis Ingenieurbüro
Labor für Elektroakustik

741 Reutlingen, Wilhelmstraße 61
Tel. 0 71 21/3 83 31 West-Germany


MODELL 8010 A

INTERNATIONALE SPITZENMARKE * TONBANDGERÄTE

MLC Dokorder

Modern in Technik + Design

WELTWEITER SERVICE * HI-FI-ANLAGEN

Wir senden Ihnen gern Prospekte über unser Gesamtprogramm

-MLC- Moritz L. CHRAMBACH, Abt. 5, 2 Hamburg 1, Mönckebergstraße 17 - Telefon (04 11) 32 19 01 - Telex 2 162042

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

INTERNATIONALES Hi-Fi studio ALLOPACH

51 Aachen · Adalbertstr. 82



radio ring aachen ursulinerstr. 7-9

Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir fahren SCOTT



Kapuzinergraben 2 am Theater
Ruf: 21041/42/43

Antwerpen

P.V.B.A.



Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

·HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken invoorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Wir fahren SCOTT

Augsburg

sound hifi & electronic
Anerkannter Fachhändler dhfi
89 AUGSBURG, Am Obstmarkt
Telefon 3 85 16

Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG

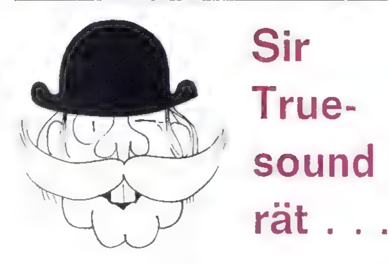


autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi gewusst wo!
Beratung und Vorführung
Hi-Fi RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel 35 84 04



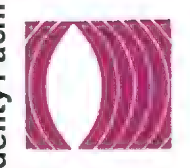
Berlin

Wenn Sie das Besondere wünschen, dann



BERLINER FERNSEH-FUNK und TON-TECHNIK
1 BERLIN 30 · NÜRNBERGER STR. 53

BREGAS



HiFi Stereo Studio

Planung · Beratung · Verkauf

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Spezial-Händler
BRAUN · B.&O. · SABA · SIEMENS
SCOTT · THORENS · NATIONAL

Stützpunkt-Händler der Braun AG, Frankfurt/Main für HiFi-Ela-Anlagen · Multivision

1 BERLIN 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93
Tel. (03 11) Sa.-Nr. 3 81 01 49



hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Radford · Kenwood
Dynaco
KEF · Decca · Celestion

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Tandberg · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing · Elowi
Dyna · Wharfedale · Cabasse

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler   dhFi

Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

. . . in allen Lagen sollte man den Fachmann fragen!



WIESENHAVERN

Norddeutschlands und Berlins großes

Spiegelreflex-Fachgeschäft

unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:

● McIntosh ● Marantz ● Thorens
● Scott ● Kenwood ● Braun ●
● National ● Goodmans ● B & O
● Pioneer ● Akai ● Heco ●
● Revox ● Dual ● Wharfedale ●
● Lenco ● Leak ● Shure ● Stax
● SME ● Quad ● Servo - Sound
● Sennheiser ● Sony ● Uher ●
● AKG ● MB ● Scotch ● BASF
● Elac ● Sonab ●

Modernes HiFi-Studio ● erstklassiger Service ● größte Auswahl Berlins

FOTO–KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 · KURFÜRSTENDAMM 37 · 0311/8838047
2 HAMBURG 1 · MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 0411/336677

joachim chittan

foto + ton

hifi-studio · foto-kino
stereoanlagen · tonbandgeräte
internationales angebot
1 berlin 61 · gneisenaustraße 91
telefon 03 11/6 91 55 53

sinus 

hi-fi stereoanlagen
1 berlin 61 hasenheide 70
telefon 0311/6 91 95 92

es beraten sie
michael jesse
dieter pawletzki
und
klaus-dieter probst

anerkannte high-fidelity fachberater dhfi

FOTO–KINO Hi-Fi–STEREO

WIESENHAVERN

Norddeutschlands und Berlins großes

Spiegelreflex-Fachgeschäft

unsere HiFi-Stereo-Fachberater empfehlen:

● McIntosh ● Marantz ● Thorens
● Scott ● Kenwood ● Braun ●
● National ● Goodmans ● B & O
● Pioneer ● Akai ● Heco ●
● Revox ● Dual ● Wharfedale ●
● Lenco ● Leak ● Shure ● Stax
● SME ● Quad ● Servo - Sound
● Sennheiser ● Sony ● Uher ●
● AKG ● MB ● Scotch ● BASF
● Elac ● Sonab ●

Modernes HiFi-Studio ● erstklassiger Service ● größte Auswahl Berlins

FOTO–KINO WIESENHAVERN
1 BERLIN 15 · KURFÜRSTENDAMM 37 · 0311/8838047
2 HAMBURG 1 · MÖNCKEBERGSTRASSE 11 · 0411/336677

Bielefeld



Bernhard Ruf

tonbildstudio

Spezialgeschäft für
HiFi-Stereophonie
4800 Bielefeld
Feilenstraße 2
Telefon 0521/65602

Wir führen **SCOTT**

Bochum

HAMER RADIO

autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63

Wir führen **SCOTT**

Bonn



4 hifi-stereo-studios
spezial-studio für hifi-tonband- und video-geräte
300 qm verkaufsfläche bieten eine grossauswahl für bonn
und dazu eine echte beratung durch mitarbeiter, die genauso viel freude an hifi-stereophonie haben wie sie selbst.

Bielinsky

bonn, acherstr. 22-28, tel. 658006-7



Braunschweig

HiFi Stereo-Phonie

Anlagen und Schallplatten

Radio-Ferner, Braunschweig
Hintern Brüdern · Telefon 25387
Mitglied des dhfi

Bremen

hifi studio bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung

RADIO RÖGER

Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen **SCOTT**

Bremerhaven



Gerrit Wilke
Unterhaltungselektronik
Bremerhaven, „Bürger" 101

Darmstadt

HiFi Studio Lau
Ludwigstraße 9
Telefon 06125/26651

Sansui -Fachhändler

Dortmund



studio bitter
DORTMUND BRÜCKSTR. 33 F: 52 79 67

Wir führen SCOTT

Der weiteste Weg lohnt sich um uns zu besuchen
HiFi
STEREOSTUDIO DORTMUND
Beratung · Service · Verkauf
Anlagen u. Geräte für jeden Bedarf
Dortmund
Westenhellweg 111—121
Vorfg. v. HiFi-Messe-Neuheiten tgl.

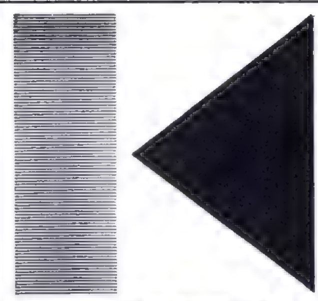
Wir führen SCOTT

Düsseldorf



Elpro HiFi-Center
Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten
Düsseldorf, Immermannstr. 11
Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi





KÜRTEN
Studios für
Hi-Fi-Stereotechnik
Düsseldorf
Schadowstr. 78 Tel. 350311

HiFi-Stereostudio
LOOS
Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen
DÜSSELDORF
Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen SCOTT

Duisburg

HiFi Studio Dieter Sauer
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi
Internationale Spitzengeräte ständig vorführbereit
Köhnenstr. 23 Tel. 0 21 31 / 2 50 14

Wir führen SCOTT

Essen

Modernes Hi-Fi-Studio
Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung
Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 2 03 91
Radio FERN

Frankfurt



Wir führen SCOTT



einziges
spezial
hi-fi-studio
in frankfurt

raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28
hi-fi-stereo-anlagen
einrichtung von diskotheken

Wir führen SCOTT

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere bestens ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns
Expreß-Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler
Radio Diehl
Ihr **HiFi-Berater**
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 20 8 76 Herr Rauber
Opernpl. 2, Tel. 28 75 67 Herr Schuldt
Musikhaus Harz, Frankfurt-Höchst

Wir führen SCOTT

Konstanz

Krefeld

Lahr

Linz



LINZ/Donau, Spittelwiese 5—11
Telefon 0 72 22 / 2 78 03

HiFi - Stereo - Studio

Weltmarke-Großauswahl
BOSE-Generalvertretung

Lübeck



Das Fachgeschäft
für Anspruchsvolle

Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

Wir führen SCOTT

Mainz

WIR BERATEN SIE RICHTIG

Hi-Fi-Stereo-Anlagen

modern eingerichtetes Studio

BUSCH LERCH

RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen SCOTT

STUDIO FÜR
HiFi-TECHNIK

Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim



Mülheim/Ruhr

bernd melcher

ihr fachgeschäft in der stadtmitte
mülheim/ruhr, friedr.-ebert-str. 6
telefon 3 83 91

internationale geräte für jeden anspruch
preiswerte anlagen, sonderangebote

München



EKKEHART ERNSTBERGER
MÜNCHNER
AUDIO-VIDEO-STUDIO

SPEZIALGESCHÄFT FÜR
HI-FI-STEREOPHONIE

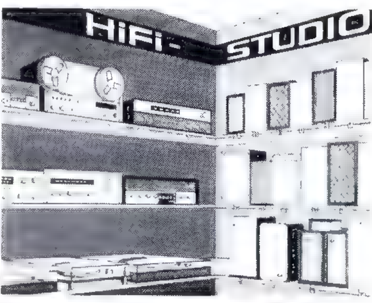
8 München 15 · Landwehrstraße 54
Telefon 53 24 58

Wir führen SCOTT



Wir führen SCOTT

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1.250.-
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause Exclusiv:
AR · JANSZEN · MICROSTATIC
10.000 Jazz-LPs, eigene Importe

elektro-egger

8 münchen 60
gleichmannstraße 10 · Telefon 886711

Wir führen SCOTT

hifi- studio hom

München 12 Bergmannstr. 35
50 32 89 / 50 71 47



HiFi-Stereo
Tonband
Television
Video



Technik

für höchste Ansprüche

Kundendienst · Ausstellung

Werksvertretung:
interberg-electronic
industrievertretung gmbh

8 münchen 5
ickstattstr. 1
Tel.: 26 50 48

HiFi - Stereo - Studio

Bestimmt das kleinste Studio für High-Fidelity

Sie finden bei mir nicht „alles", sondern eine nach strengen Qualitätsnormen getroffene Auswahl aus dem verwirrenden Angebot des **HiFi-Weltmarktes.** Als langjähriges Mitglied eines Sinfonie-Orchesters bin ich in der Lage, HiFi-Componenten nicht nur technisch, sondern auch musikalisch zu beurteilen.
Rufen Sie mich an, wir können dann eine Zeit für eine unverbindliche und ungestörte Hörprobe vereinbaren.
Ein Testanschluß in Ihrem Heim ist selbstverständlich.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

PETER LIGENDZA, 8 München 21
Byecherstraße 27 - Telefon 560 770



RADIO-RIM

Ihr zuverlässiger Fachmann



8 München 2
Bayerstr. 25
und
Theatinerstr. 17
Tel. 55 72 21
Postfach 20 20 26

Radio Schütze

HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 55 77 22



Hi-Fi Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestraße 5
Telefon 16 42 51 oder 16 74 69
Verkauf nur über den Fachhandel

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen **SCOTT**

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio Münster
K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und nach Vereinb. · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg



Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER

Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen **SCOTT**

Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 203644
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio

Oldenburg



29 Oldenburg · Ruf (0441) 26151

Pforzheim

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:

Radio Freytag

Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



HiFi-Center Pforzheim
Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Wir führen **SCOTT**

Rastatt

Ihr Funkberater
Radio - Fernsehen - Elektro -
WETZEL
Dipl.-Ing.
Poststraße 17 Tel. 3 21 84

Recklinghausen



Einbau und Beratung durch unsere Spezialisten
Recklinghausen, Kunibertistraße 31
Telefon 2 49 26 und 2 66 72, Filiale
Marl-Hüls, Bergstr. 22, Tel. 4 22 00



Regensburg

HiFi-Stereo

Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten

Radio Fernseh Elektro
KERN
Regensburg Ludwigstraße Tel. 54231

Wir führen **SCOTT**

Rheydt

hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 Anlagen vorführbereit

Wir führen **SCOTT**

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 5 32 54

Wir führen **SCOTT**

Schweinfurt



Stuttgart



Manfred & Peter Tunkl
7 Stuttgart-W
Johannesstraße 35
Nahe Liederhalle
Telefon
(07 11) 627209

Unsere Leistung:
Konzentration
auf HiFi-Stereo

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi



TELEWATT HIGH-FIDELITY BAUSTEINE DA STECKT ERFAHRUNG DRIN

- K+H Bausteine zählen nicht zu den Billigsten, denn sie werden nach strengen Qualitäts-Grundsätzen gefertigt
- K+H Bausteine übertreffen die HiFi-Norm nach DIN 45 500 bei weitem
- K+H Verstärker, Tuner und Lautsprecher liefern eine überragende Wiedergabe-Qualität. Bestehen Sie auf einer Vorführung durch Ihren HiFi-Fachhändler

IGH-FIDELITY FM-STEREO-TUNER ET 20
Jberragende Empfangsleistung, unübertroffene Wiedergabeeigen-schaften und Bedienungskomfort durch Sender-Wahltasten, zeichnen diesen Tuner der Spitzenklasse aus. Weitempfang auch unter er-schwerten Bedingungen durch modernste Schaltungskonzeption mit 3 Feldeffekt-Transistoren, 2 integrierten RCA-Schaltkreisen und ins-gesamt 41 Halbleitern.

Empfindlichkeit 1 µV · Klirrgrad 0.2 % · Geräuschspannungsabstand 65 dB · Frequenzgang 20 Hz–15 kHz

IGH-FIDELITY STEREO-VERSTÄRKER ES 20
Der klassische Stereo-Verstärker in ausgereifter Halbleitertechnik. Eisenlose Endverstärker in Quasi-Komplementärschaltung gewähr-leisten große Leistungsbandbreite bei minimalem Klirrgrad. Überdimen-sionierte Silizium-Leistungstransistoren 2N3055 ergeben zusammen mit der K+H-Schutzschaltung unbedingte Betriebssicherheit. Hervor-ragende Wiedergabe-Qualität – die HiFi-Norm nach DIN 45500 wird weit übertroffen.

Musikleistung 90 Watt · Dauertonleistung 60 Watt · Klirrgrad 0.3 % Frequenzgang 20 Hz–30 kHz

HIGH-FIDELITY LAUTSPRECHER TX 2
Ein ungewöhnlich leistungsfähiger Lautsprecher des K+H Programms. Erstaunlich naturgetreue Bass-Wiedergabe durch Spezial-Tieftonsy-stem mit Hochleistungsmagnet. Natürliche, verzerrungsfreie Höhen-Wiedergabe durch Hochtonsystem mit hemisphärischer Dom-Mem-bran (Kalotte). Hoher Wirkungsgrad – daher auch für kleinere Verstär-kerleistungen bestens geeignet.

Übertragungsbereich 40 Hz–18 kHz · Grenzbelastbarkeit 40 Watt · Impedanz 6 Ohm, passend für Verstärkerausgänge 4 bis 8 Ohm

Verlangen Sie den 10-seitigen High-Fidelity Farbkatalog



Hamburg: Kluxen, Nordkanalstraße 52, Tel. 2 48 91 · **Hannover:** Schaefer, Hagenstraße 26, Tel. 31 20 93 · **Essen-Altendorf (Ruhr):** Schaefer, Überruhrer Straße 32, Tel. Hattingen 5 86 88 · **Köln-Braunsfeld:** W. Meier + Co., Maarweg 66, Tel. 52 60 11 · **München:** Ariston GmbH, Steiner Str. 4, Tel. 73 25 38



HiFi-Plattenspieler GA 308
hi fi
HIGH FIDELITY INTERNATIONAL
Ausgewogenheit und Harmonie
Ausgewogenheit in Technik, Design und Preis. Argumente, die für Philips sprechen und für GA 308. Ein HiFi-Stereo-Plattenspieler, dessen technische Daten den Kenner überzeugen, dessen harmonisches Design den Ästheten anspricht; dessen besondere Konzeption ihn zu einem wichtigen Element einer hochwertigen HiFi-Stereo-Anlage bestimmt.
Zur Technik: symmetrischer Synchronmotor, Pesenantrieb, garantierte Werte für Drehzahlabweichung, Gleichlaufabweichung, Rumpelgeräuschspannungsabstand. Resonanzfreier, verwindungssteifer Rohr-Tonarm. Einstellbare Nadelauflagekraft. Antiskating regelbar. Außergewöhnliche Abtasteigenschaften sichert das magneto-dynamische HiFi-Tonabnehmersystem Philips SUPER M 400. Dies sind Argumente, die überzeugen.
Testen Sie Philips GA 308 und Sie werden verstehen, warum dieser Plattenspieler ein großer Erfolg ist.
PHILIPS
Deutsche Philips GmbH, PHF 111/7721 · Änderungen und Liefermöglichkeit vorbehalten
PHILIPS
GA 308
HiFi-Stereo-Plattenspieler
mit SUPER M 400
COUPON:
Ausschneiden und einsenden an:
Deutsche Philips GmbH, 2 Hamburg
Postfach 1093, HiFi-Abteilung
Sie erhalten dann
den großen Philips
Stereo-Katalog.